П. Д. Эттингер

Статьи

Из переписки

Воспоминания современников



1913. 15 мая

Дорогой Павел Давидович

Сейчас я нахожусь в Барфруше, откуда думаю выехать в Тегеран через неделю, на [illegible] около [illegible] гористой местности.

Весьма богатая местность весь город утопает в [illegible] садах. При мне грабил Саллар Доула со своими всадниками [illegible]. Жарко.

Ваш М. Сарьян

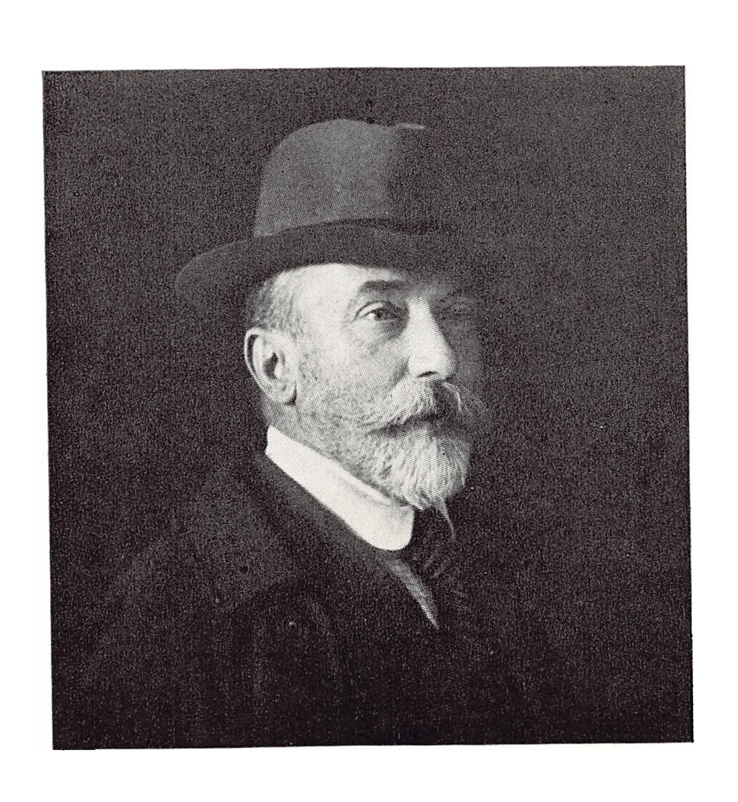
П. Д. Эттингер
Статьи
Из переписки
Воспоминания современников

П. Д. Эттингер

Статьи

Из переписки

Воспоминания современников



П. Д. Эттингер
Статьи
Из переписки
Воспоминания современников

Составители
А.А.Демская,
Н.Ю.Семенова

Москва
«Советский художник».
1989

ББК 85.103(2)
Э-89

Рецензенты
М.М.Алленов, кандидат искусствоведения
Ю.А.Русаков, кандидат искусствоведения
Г.Ю.Стернин, доктор искусствоведения

Э $\frac{4903010000-076}{084(02)-89}$ 18-89

ISBN 5-269-00038-5

Павел Давыдович Эттингер

В истории художественной жизни России начала XX века и первых послереволюционных десятилетий Павел Давыдович Эттингер занимает особое место. Его литературно-критическая деятельность в качестве корреспондента и обозревателя, библиофила и собирателя внесла заметный вклад в отечественную и зарубежную культуру. Его имя с полным правом можно поставить в ряд тех представителей русской художественной критики, без которых сегодня невозможно представить в полном объеме художественную жизнь начала XX столетия. П.Д.Эттингер для своего времени был фигурой не менее яркой и примечательной, чем его современники А.Н.Бенуа, И.Э.Грабарь, П.П.Муратов, Я.А.Тугендхольд, А.М.Эфрос.

В течение полувека П.Д.Эттингер осуществлял в высшей степени полезную, необходимую работу по взаимному обмену художественной информацией между Россией, а затем — Советской Россией и странами Западной Европы. Его сообщения о живописи и графике, скульптуре и театре, музыке и литературе, библиофилии и книгах вообще, составленные с присущим ему высоким профессионализмом, отличались всегда точностью и лаконичностью.

Литературное наследие П.Д.Эттингера, рассыпанное по русским и зарубежным дореволюционным изданиям и журналам двадцатых и тридцатых годов, не утратило своей значимости и сегодня. Ценность его многочисленных статей, хроник и критических заметок, сконцентрировавших огромный фактический и информационный материал, с годами приобретает все большее значение. Документальные сведения о выставках, устраиваемых в России и за рубежом, обзоры деятельности художественных объединений, обществ и музеев, библиографические и исторические статьи становятся важнейшим источником в изучении истории искусств и художественной жизни. Внесенный П.Д.Эттингером вклад в эту область в известной мере делает его «летописцем» художественной жизни первой половины XX века, ее видным культурным деятелем, активно включившимся после Великой Октябрьской социалистической революции в строительство новой культуры.

Годами и десятилетиями, в силу специфики своих занятий, П.Д.Эттингер поддерживал личные контакты и вел непрерывную переписку с многими замечательными русскими художниками в России и за рубежом. Письма художников и искусствоведов, издателей и библиофилов он бережно хранил всю свою жизнь. Его переписка, содержащая множество интереснейших сведений о художественной жизни России начала XX века и первых послереволюционных десятилетий, запечатлела время как бы сквозь судьбы непосредственных ее участников, позволяя нам сегодня не

только узнать их мысли и переживания, но и воскресить забытые факты, детали, подробности событий прошлых лет.

Жизненный и творческий путь Павла Давыдовича Эттингера был долгим и плодотворным. Уже с юности книги и искусство, главным образом изобразительное, увлекали его более всего. Но для того чтобы свободно заняться любимым делом, сделаться «человеком искусства», подлинным знатоком, каким он стал впоследствии, скромному служащему Московского банка, имевшему лишь коммерческое образование, потребовалось завоевать некоторую материальную независимость, позволившую заняться самоусовершенствованием. В 1924 году, отвечая на вопросы анкеты ГАХНа, Эттингер писал, что на подготовку к первым публикациям у него ушло десять лет. Эти слова, сообщенные уже зрелым, маститым искусствоведом, свидетельствуют о серьезном подходе к новой деятельности и, возможно, о некоторых колебаниях в правильности избранного им пути в первое время.

Преодолеть барьер сомнений помогли советы близко знавших его художников, веривших в его искреннее, горячее увлечение искусством. Верно оценив присущее ему редкое качество отмечать в явлениях главное, способность излагать материал точно, сжато и интересно, они настойчиво толкали его к литературным занятиям. Первые же корреспонденции Эттингера (появившиеся в польской прессе) незамедлительно встретили полное одобрение с их стороны. «Очень рад, что Вы решились выпустить статью, право же, такие люди, как Вы, должны говорить печатно»,— искренне уверял его художник Ф.И.Рерберг. Художник Л.О.Пастернак, пристально следивший за первыми литературными шагами Эттингера, писал: «Я был прав, толкая Вас писать художественные рецензии <...> Вы обладаете всеми данными к тому. В Ваших кратких отчетах столько метко правдивого, а главное, чутье у Вас настоящее», и шутливо предупреждал: «Увидите — Павел Давыдович — с моей легкой руки Вы очутитесь в железных лапах всемогущего и непобедимого «Сфинкса» — писательства, творчества литературного».

Выступив в начале века на литературно-художественном поприще, Павел Давыдович определил: «Моя сфера — малая форма», а позднее утверждал, что «нет ничего, о чем нельзя сказать коротко». Эттингер почти не писал больших статей, нет в его литературном наследии и таких, которые называют «оглушительными» или резко-критическими и «разгромными». Он мастер небольших по объему рецензий, хроникальных и художественных заметок.

На арене русской журналистики имя Эттингера — художественного обозревателя московской газеты «Русские ведомости» — появилось в 1903 году. Поместив в этой газете вереницу художественных обзоров и заметок, он быстро зарекомендовал себя, по словам И.Грабаря, как «очень понимающий человек». Первые его литературные выступления совпали с годами, когда в русском искусстве происходили сложные процессы, связанные с появлением новых мастеров и художественных объединений. Во всех работах, появлявшихся в печати, Эттингер ратовал за продолжение гуманистических и гражданских традиций в

изобразительном искусстве, открыто выражал симпатии новым веяниям в живописи и скульптуре, поддерживал первые выступления на выставках нового поколения художников. Многие издатели и редакторы сразу же обратили внимание на его интересные и содержательные корреспонденции, и вскоре он уже постоянный сотрудник практически всех художественных журналов дореволюционной России. «Мир искусства», «Золотое руно», «Весы», «Старые годы», «Аполлон», «София», «Русский библиофил», «Столица и усадьба» неизменно отдавали в его распоряжение такие разделы, как «Вести с Запада», «Художественная хроника», «В мире искусств».

С 1904 года основной сферой деятельности Эттингера как художественного критика становится пропаганда русского, а после революции — советского искусства в иностранной печати. «Вы окажете блестящую услугу русским художникам, если будете их пропагандировать за границей», — писал ему в 1904 году Д.В.Философов, бывший в те годы секретарем журнала «Мир искусства». Стремление передовых деятелей культуры вывести русское искусство на европейскую арену, существовавшее в России в первое десятилетие XX века, удачно реализовалось Павлом Давыдовичем Эттингером. В течение нескольких десятилетий он регулярно помещал свои корреспонденции в немецких, английских, французских и польских художественных журналах и газетах.

Неоценимой заслугой Эттингера как историка искусств стало его многолетнее участие в работе по составлению «Всеобщего словаря художников» под редакцией У.Тиме и Ф.Беккера, в 1909 году привлекших его в качестве постоянного автора энциклопедических статей о русских, а позднее — советских художниках. Выходившая в 1907—1947 годах в Лейпциге художественная энциклопедия содержит более пятисот статей о русских живописцах, граверах и скульпторах, подписанных инициалами «Р.Е.».

Работа в энциклопедии помогла Эттингеру сделаться редким специалистом в справочно-библиографической области. Один из его многочисленных корреспондентов писал ему в 20-х годах: «Я указал <...> на Вас, как на единственного человека в России, который мог бы блестяще заполнить существенный пробел в печатающемся энциклопедическом словаре. Здесь никто не может дать кратких сведений о художниках — пишут или ерунду или длиннейшие цитаты. Для словаря же нужно писать коротко и ясно, так, как Вы...»

Действительно, Эттингер умел писать ясно, сжато, кратко. Стиль его публикаций, отличающихся всесторонним, безукоризненным знанием вопроса, всегда лаконичен. Он умел, по выражению Л.О.Пастернака, «в малое пространство всадить многое». Скрывался ли он под псевдонимом «Любитель», подписывал ли заметки полным именем или ставил начальные буквы «П.Э.», стиль и манера письма всегда выдавали автора. Эттингер пользовался своими пятнадцатью криптонимами и псевдонимами как неким кодом, раскрывающим характер публикаций. Например, для кратких заметок в журнале «Кривое зеркало», в котором он помещал небольшие статьи с подбором иллюстра-

тивного материала, он брал последнюю букву своей фамилии, которая по старой орфографии оканчивалась на твердый знак «Ъ», и т. д.

Обладая большой наблюдательностью, он всегда улавливал главное в событии, а если дело касалось биографии или обзора творчества художника — выявлял индивидуальные черты, присущие только данному мастеру. В его работах отсутствовал штамп, стереотип. Опираясь на конкретный материал, он часто приводил факты и сведения, не известные не только публике, а подчас и специалистам.

По месту своего постоянного жительства Павел Давыдович Эттингер — «коренной москвич». Он прожил в Москве почти безвыездно 60 лет, однако никогда не прерывал связи с Польшей, где родился. Он был теснейшим образом связан со множеством польских художников, литераторов, писателей, библиотечных и музейных работников; сотрудничал в большинстве польских газет и журналов по искусству и литературе. Библиография его работ на польском языке огромна. Всестороннее многолетнее участие в культурной жизни, информирование польских читателей о всех новинках русской и советской жизни дало основание польским деятелям культуры считать Эттингера «послом русской культуры в Польше». «Добрую службу» пропаганды русского искусства Павел Давыдович нес всю свою долгую жизнь; этому очень помогало свободное знание множества иностранных языков — он был тем, кого называют полиглотом, а кроме того, обладал удивительной памятью.

Октябрьская революция открыла для П.Д.Эттингера новые возможности. Первые годы Советской власти были для него наиболее плодотворными. Ему немногим больше 50 лет. Накопленный с годами опыт, большая эрудиция и осведомленность во многих сферах русской культуры и художественной жизни за рубежом сделали его подлинным авторитетом в литературно-художественной области. В этот период окончательно определились основные темы его занятий: графическое искусство, художественный экслибрис, библиография, полиграфическое оформление книги.

С 1918 года П.Д.Эттингер — сотрудник Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины. Его деятельность многогранна: он выступает как художественный эксперт, устроитель выставок и член многих комиссий и комитетов; ему поручается вручение охранных грамот, вывоз художественных ценностей после их национализации. Большое участие принимает Эттингер и в музейном строительстве Москвы. Он член комиссии по обследованию бывшего Румянцевского музея, усадебных мемориальных музеев в Муранове и Остафьеве. В 1925 году Эттингера как одного из знатоков графического искусства директор Музея изящных искусств Н.И.Романов приглашает занять место заведующего гравюрным кабинетом. Павел Давыдович это почетное предложение не принял, сославшись на занятость литературно-научным трудом, а также музейной деятельностью. Действительно, в то время он постоянный консультант музейных выставок,



...й комиссариат
по Просвещению
Отдел X
Управление делами
Стол Личнаго Состава

УДОСТОВЕРЕНИЕ.

Дано сие ... в том, что он состоит на службе Народнаго Комиссариата по Просвещению в отделе ...

в должности ...

Основание: ...

Управляющий делами Народнаго Комиссариата по Просвещению

Заведующий Общей Канцелярией

Заведующий Столом Личнаго Состава

1. Мандат отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса, выданный П.Д.Эттингеру. 1919

в том числе и международных, таких, например, как выставка «Революционное искусство Запада». Его статьи о Музее нового западного искусства, регулярно помещаемые в иностранной прессе, сыграли важную роль в популяризации молодого музея, хранившего выдающиеся памятники западноевропейского искусства конца XIX — начала XX века.

С 1924 года Эттингер становится научным сотрудником Государственной Академии художественных наук (ГАХН) и посвящает себя изучению состояния современного западного искусства, а также творчеству русских художников, живущих и работающих за рубежом. Результатами этой работы были его интересные и содержательные доклады, сделанные в ГАХН, как, например, «Русские художники за рубежом и обзор их новейшего творчества» и т. п.

Вместе с напряженной работой в советских научных учреждениях он не прерывает и литературных занятий, печатаясь в первых советских литературно-художественных журналах «Художественная жизнь», «Москва» и других. Наиболее близким по духу был для него журнал «Среди коллекционеров». На протяжении всех лет его

существования Эттингер регулярно помещал в нем свои корреспонденции, а И.И.Лазаревский, возглавлявший журнал, намеревался их даже издать отдельной книгой. Он питал к Павлу Давыдовичу особое чувство признательности «как к одному из первых друзей журнала и первому, кто пришел на помощь» новому изданию. Как и в прежнее время, новые советские журналы приглашают Эттингера в число своих сотрудников. «В Питере воз-

2. И.Рерберг. Обложка журнала «Среди коллекционеров»



никает новый большой журнал литературно-театрально-художественный,— писал в 1920 году К.И.Чуковский.— Присылайте нам статьи о московских книгах и выставках, а также маленькие заметки для хроники о московской художественной жизни».

Обширная литературно-художественная работа Эттингера в этот период идет по двум направлениям: советских читателей он знакомит со всеми известными ему западноевропейскими новостями в живописи, графике, книжном и музейном деле, а иностранных — на страницах журналов «Der Cicerone», «The Studio» и многих других — с выдающимися событиями в отечественной культурной жизни. Особенно важны были его корреспонденции в зарубежной прессе в первые послереволюционные годы, когда за рубежом активно распространялись слухи о варварском обращении с художественными ценностями в СССР.

В 1920—1940-х годах Эттингер печатается в журналах «Печать и революция», «Советский коллекционер», «Искусство», «Творчество», «Книжные новости», «Архитек-

тура СССР»; выходят отдельными изданиями его книги «Станислав Ноаковский», «Книжные знаки Фаворского», он пишет предисловия к каталогам выставок И.Нивинского, А.Фонвизина и других. Чтобы представить полный портрет Эттингера той поры, надо упомянуть и о его активном участии в работе «Общества друзей книги», где он был заместителем председателя и членом «Секции изучения книжных знаков».

3. И.Рерберг. Обложка журнала «Среди коллекционеров»



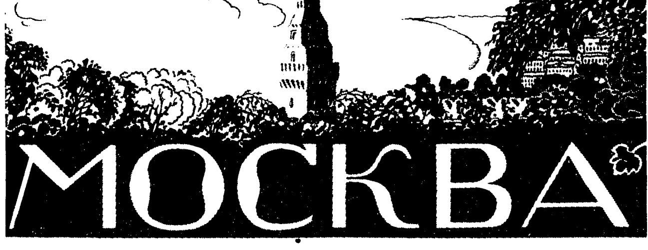
Павел Давыдович с молодых лет был страстным собирателем. Книги по искусству, справочные издания, каталоги были его первым собирательским увлечением, которому он оставался верен всю жизнь. Библиотека, им собранная, считалась одной из ценнейших библиотек по искусству в Москве в 20—40-х годах. Столь же страстно он собирал и произведения искусства, начав с приобретения художественных афиш в конце 1890-х годов. Впоследствии характер коллекции постепенно меняется: он увлекается рисунком и гравюрой. За свою долгую жизнь Эттингеру удалось собрать 11 435 работ — преимущественно это были рисунки и гравюры ведущих русских и советских мастеров графического искусства. Живописная часть его собрания была не столь велика, но и в ней были интересные работы М.С.Пырина, Ф.И.Рерберга, А.А.Рылова, а «жемчужиной» коллекции по праву считался первоклассный пейзаж Э.Будена.

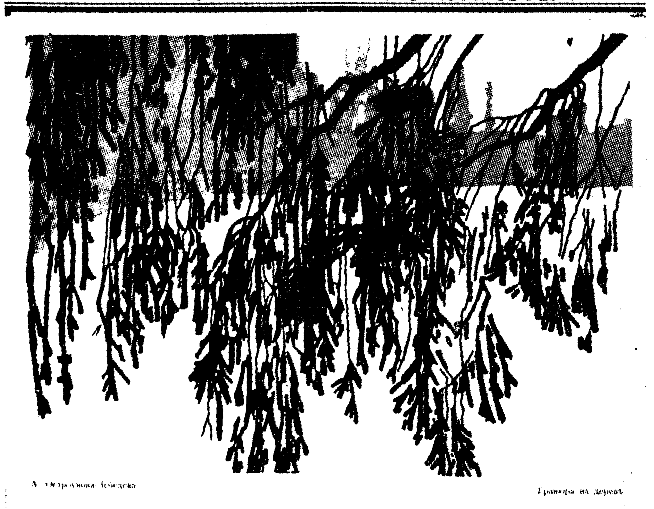
Ценнейшим источником пополнения графической части его собрания были листы, подаренные собирателю

самими авторами. Художники приносили не только широко известные выставочные листы, но и различные варианты, пробные оттиски и т. п., что ни в коей мере не снижало уровня коллекции — наоборот, давало возможность проследить путь создания того или иного произведения, заглянуть в сложный творческий процесс. Почти на всех листах дарственные надписи, свидетельствующие о дружеском расположении художников к собирателю. На

4. А.Остроумова-Лебедева. Обложка журнала «Москва»







листе М.И.Полякова — «Вот пещера Эттингера — в знак уважения и признательности». На автопортрете Пастернака — «Дорогому моему maestro Паветти сей неоконченный еще образ 65 [летн]его новорожденного сердечно посвящает Л.Пастернак». Часто надписи позволяют узнать интересные детали биографического характера; так, на рисунке М.Врубеля надпись: «Многоуважаемому Павлу Давыдовичу на память от выздоровевшего М.Врубеля».

Художники не только дарили П.Д.Эттингеру свои

произведения, но часто рисовали его портреты, делали для него экслибрисы. В различных манерах и техниках его запечатлели Верейский, Милашевский, Пастернак, Усачев, Фаворский. В январе 1947 года в студии им. И.И.Нивинского состоялась даже специальная выставка портретов Эттингера.

Как упоминалось, П.Д.Эттингер, по происхождению поляк, был «коренной москвич». Лишь однажды он поменял адрес. Его квартира на Новой Басманной улице, в которой он прожил 30 лет, стала своего рода легендой в среде его многочисленных знакомых. «Пещера Эттингера», как остроумно назвал комнату Павла Давыдовича художник М. Поляков,— место, где жило искусство, куда каждый нес свой рисунок, офорт, акварель. Н.Я.Симонович-Ефимова вспоминала: «Побывать в комнате Павла Давыдовича, для всех гостеприимной, это значит окунуться в лоно рабочей напряженной тишины и порядка. <...> Никаких признаков повседневной жизни. Тут лишь шкафы с редкими книгами по искусству, тут посередине большой квадратный стол, уложенный периодическими изданиями, тут стопа с акварелями, небольшими масляными картинами — прекрасно обрамленными».

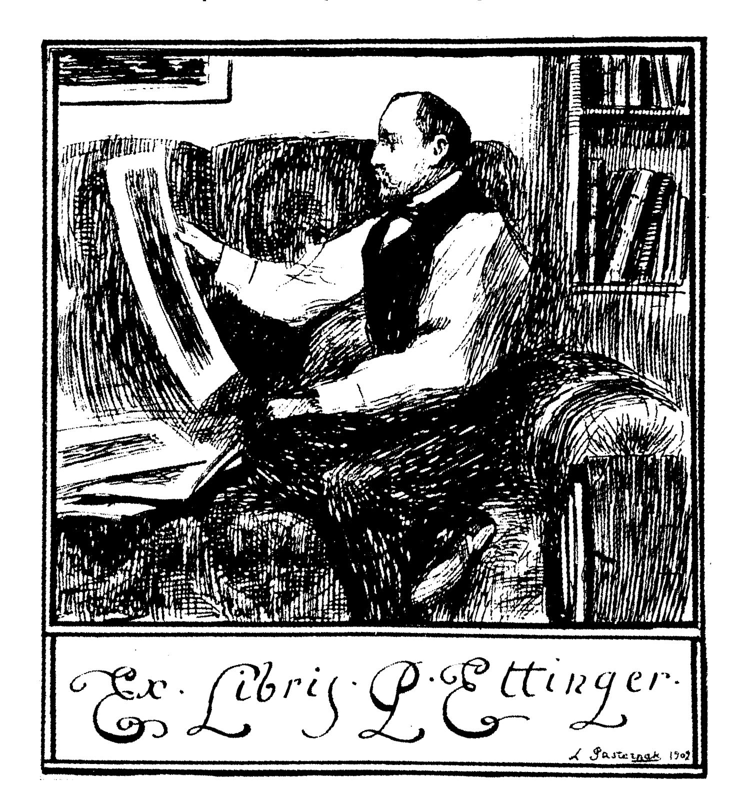
В чем таилась причина столь дружеского расположения художников к Павлу Давыдовичу? В чем была его притягательная сила? Ответ надо искать не только в том, что Эттингер писал о них, вносил их имена в справочники и энциклопедии, помогал найти нужный материал — книгу, иллюстрации, давал советы многим молодым мастерам. Ключом к сердцам художников была его искренняя любовь к искусству, к творцам художественных произведений. Выработанный долголетним опытом высокий профессионализм, верный художественный глаз, доброжелательность — вот что влекло к нему художников, издателей, библиофилов и собирателей, называвших его «другом художников и собирателей Москвы».

Сложилось мнение, что художники не любят писать письма, ссылаясь на то, что привыкли фиксировать свои чувства и впечатления карандашом и красками. Архив Эттингера свидетельствует об обратном. Художники писали ему охотно и много. Количество писем Г.С.Верейского, Д.И.Митрохина, Л.О.Пастернака, М.С.Пырина исчисляется сотнями. На склоне лет в письме к А.А.Сидорову Павел Давыдович признавался: «В своей жизни я написал верно с миллион писем, и если из них отобрать десятка два отборных, то это, пожалуй, окажется лучшим, что мною было написано вообще...» Действительно, все то множество бумаг, что было написано им (главным образом деловые письма), разошлось по редакциям издательств, библиотекам и музеям. Его письма сейчас можно встретить во многих крупных архивохранилищах страны и личных фондах деятелей культуры. Но если письма Павла Давыдовича рассеялись, то, благодаря его необычному вниманию к своим корреспондентам, сохранилось, вероятно, практически все из того, что было написано ему.

Его личный архив огромен: он хранит почти 12 тысяч русских и иностранных писем художников и издате-

лей, библиофилов и писателей, собирателей и музееведов. Он получал письма из городов Польши, Голландии, США и других стран. Временные рамки этой переписки охватывают более полстолетия. Сбереженные П.Д.Эттингером письма имеют двоякую ценность. С одной стороны, из строк многочисленных писем предстает перед нами образ самого Павла Давыдовича — человека, бескорыстно любящего искусство, умственные и душевные интересы которого

5. Л.Пастернак. Экслибрис П.Д.Эттингера. 1902



многие десятилетия были обращены к творчеству художников, а с другой,— что, пожалуй, самое главное,— в письмах его современников перед нами разворачивается широкая панорама художественной жизни первой половины XX века. Письма информируют, раскрывают реалии времени, восстанавливают и объясняют давно забытые и затерянные детали, повествующие о жизни и творчестве художников, их чувствах и переживаниях.

Большинство писем затрагивает вопросы культуры и изобразительного искусства. Специфика журнально-газетной деятельности Эттингера сблизила его со многими деятелями литературы и искусства. Уже на рубеже веков его корреспондентами становятся Ф.И.Рерберг и М.С.Пырин, в числе его лучших друзей Л.О.Пастернак. Он зна-

ком с немецким поэтом Р.М.Рильке, поэтами Ю.К.Балтрушайтисом и Ю.Тувимом, дружит с В.В.Воровским. В дальнейшем, особенно в пору составления статей для Словаря художников У.Тиме и Ф.Беккера, начинается переписка Эттингера с широким кругом художников и музееведов. Тогда большому числу живописцев, графиков и скульпторов он разослал письма-вопросники, ответы на которые стали основой для статей, помещаемых в сло-

6. М.Поляков. «Вот пещера Эттингера...». 1936



варе. Завязавшаяся переписка сблизила с Эттингером многих его корреспондентов. «Как удивительно! Мы встречались с Вами в жизни не больше 2—3 раз,— пишет в одном из писем Д.И.Митрохин,— и неизвестно, во что бы вылилось личное знакомство, но переписка связывает меня с Вами искренними, дружескими нитями». Приверженность к эпистолярному жанру, постепенно уходившему в XX веке из жизненного обихода, даже делала П.Д.Эттингера, по его словам, «несовременным человеком», человеком, которому бы следовало жить в прошлом веке.

Письма различных адресатов Эттингера полны



7. Интерьер комнаты П.Д.Эттингера на Ново-Басманной улице в Москве. 1936

живых, непосредственных свидетельств о художественных новостях и других событиях, волновавших умы людей в различные десятилетия первой половины нашего века. Корреспонденты делятся впечатлениями о московских и петербургских выставках, сообщают об успехах русских художников в парижских салонах и берлинских сецессионах. В письмах русских деятелей искусства, оказавшихся в 20-х годах по различным причинам вдалеке от России, с болью и остротой звучат откровенные признания о тяжести разлуки с родиной, трудностях творчества. Поразительны письма, написанные из осажденного Ленинграда блокадной зимой 1941—1942 года. Правдивость, драматизм, вера в победу и неутолимая, ничем не останавливаемая целительная тяга к творчеству звучат в них. А письма самого Эттингера, не покидавшего родной город в дни самых тяжелых для Москвы испытаний и по-прежнему продолжавшего устраивать выставки, писать, выступать с лекциями и докладами,— разве они не возвещали его корреспондентам, разбросанным по различным уголкам страны, веру в близкую победу?

Павел Давыдович прожил долгую жизнь. Он писал о многих. О нем же написано мало. Не вел он и дневниковых записей, возможно, помогших бы узнать о нем гораздо больше, чем позволяют сохранившиеся его письма и хроникальные работы. И хотя его знали и уважали большинство деятелей культуры прошлых лет, для которых он был символом человека, целиком и полностью посвятившего себя служению искусству, воспоминаний, представивших бы последующим поколениям его облик и духовный портрет, сохранилось досадно мало.

До последних дней жизни, протекавших в тесном общении с московскими художниками, искусствоведами, книжниками и коллекционерами, Павел Давыдович сохранял творческую энергию, и они были такими же насыщенными и напряженными, как и прежде. Эттингер оставался деловым, полным новых замыслов и планов, будучи, по словам В.Н.Лазарева, «живым символом лучших традиций художественной критики». И его современникам казалось, что он будет неизменно появляться на вернисажах выставок, писать бесчисленное количество писем и заметок, выдавать необходимые книги и репродукции — так тесно он слился с художественной жизнью Москвы, миром ее музеев и библиотек.

Он скончался в возрасте 82 лет. Это произошло внезапно — на эскалаторе метро станции «Красные ворота». Был он одинок, не имел наследников. К счастью, огромное наследие его, несмотря на то что завещания он оставить не успел, не рассеялось и не осталось забытым. Картины, миниатюры, прикладное искусство, графическое собрание и громадный архив были переданы в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Библиотека перешла в Государственную библиотеку СССР им. В.И.Ленина, а впоследствии была передана в Академию художеств СССР.

Теперь, по прошествии времени, окидывая взглядом все то, что сделано Павлом Давыдовичем Эттингером, можно оценить значение его деятельности и уве-

ренно сказать, что вклад его в нашу художественную культуру был значительным, а личность достойна памяти. Собранное им продолжает служить любимому им искусству. Графические листы из его коллекции часто украшают многие выставки и публикуются в различных монографиях о художниках. Литературное наследие используется исследователями, а письма мастеров искусств становятся ценным первоисточником в изучении и познании художественной жизни полного драматических событий первого пятидесятилетия двадцатого века.

А.А.Демская,
Н.Ю.Семенова

Даты жизни и деятельности П.Д.Эттингера

1866	27 сентября старого стиля (10 октября нового) Павел Давыдович (Пинквас Бениамин) Эттингер родился в г. Люблине
Начало 1870-х	определяется в гимназию-пансион в г. Вольфенбюттеле близ Брауншвейга (Пруссия), в которой, кроме общеобразовательных дисциплин, изучает немецкий, французский и английский языки
1884	поступает в Рижский политехникум на коммерческий факультет
1887	заканчивает Политехникум и получает звание кандидата коммерческих наук
1887—1888	возвращается в Люблин и проходит военную службу вольноопределяющимся
1889, декабрь	переезжает в Москву
1890	поступает на службу в Московско-Рязанский банк, а затем в иностранный отдел Соединенного банка
1901, осень	поездка в Краков, Вену, Мюнхен и Берлин
1903	становится художественным рецензентом московской газеты «Русские ведомости», часто выступает под псевдонимом «Любитель»
1904	начинает сотрудничать в лондонском журнале «The Studio», помещает заметки и хронику в журнале «Мир искусства»
1905	вступает в члены «Общества любителей книжных знаков». Поездка в Мюнхен
1906	поездка в Голландию и Берлин, посещение Осеннего салона в Париже. Сотрудничает в журнале «Весы»
1907	начинает сотрудничать в мюнхенском журнале «Die Kunst»
1909	поездка в Германию, Голландию и Францию. Начало многолетнего сотрудничества в лейпцигском журнале «Der Cicerone» и выходившем в Петербурге «Аполлоне». Приглашается в число сотрудников многотомного словаря художников под редакцией У.Тиме и Ф.Беккера «Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart»



8. П.Д.Эттингер. 1896

1911 после 21 года банковской службы уходит на пенсию и полностью посвящает себя литературно-художественной деятельности

1912 член Комитета художественных изданий общины св. Евгении — сестер милосердия Красного Креста. Сотрудник журналов «Русский библиофил», «Столица и усадьба», газеты «Утро России»

1913 избран почетным членом Румянцевского музея, член Общества друзей Румянцевского музея

1916 устраивает совместно с И.И.Нивинским VII выставку графических искусств в галерее Лемерсье в Москве

1917 избран членом Московского товарищества художников и почетным членом Союза художников-офортистов, граверов и литографов. Подписывает воззвание «К художникам», призывающее оказать помощь выходящим на волю политическим заключенным



9. Интерьер галереи С.И.Щукина в Москве. Зал П.Гогена. 1912

1918—1921 состоит специалистом-консультантом Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата просвещения. Руководит вывозом художественных коллекций Б.О.Гавронского и П.И.Харитоненко. Состоит экспертом по определению и возвращению имущества, эвакуированного во время первой мировой войны из Царства Польского и Литвы

1919 входил в специальную комиссию Музейного отдела Наркомпроса по проверке собрания С.И.Щукина; участвовал в создании экспозиции I Музея новой западной живописи

1919—1920 сотрудничает в журналах «Вестник театра», «Художественная жизнь», «Москва»

1920 член Русского общества друзей книги (РОДК), с 1922 — товарищ председателя РОДК. Член Комитета популяризации художественных изданий при Государственной академии истории материальной культуры. Заведующий издательской секцией Московского института историко-художественных изысканий и музееведения

1921—1924	член Комиссии по изучению русских иллюстрированных изданий (с 1923 — Комиссии по изучению искусства книги), сотрудник журнала «Среди коллекционеров» и Книжной лавки музейных работников
1922	почетный член Совета петроградских экслибристов
1924	член Государственной академии художественных наук (ГАХН). Помещает статьи в журналах «Гравюра и книга», «Книга о книгах»
1926	совместно с И.Э.Грабарем, К.Ф.Юоном и П.П.Кончаловским основал Московское художественное издательство
1930—1931	член Всероссийского Союза советских писателей
1932	избран членом искусствоведческой секции Московского отделения Союза советских художников-скульпторов
1936	художественная общественность Москвы и Ленинграда отмечает 50-летний юбилей художественной деятельности и 70-летие со дня рождения
1940	член жюри Гослитиздата по присуждению ежегодных премий за лучшее художественное и полиграфическое оформление изданий
1943—1946	ведет активную работу в секции книговедения при московском Доме писателей (Центральный Дом литераторов)
1944	награжден почетной грамотой Союза художников СССР за отличную работу в условиях Великой Отечественной войны
1946	награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.»
1947	избран в члены группы по составлению истории славянских народов в Институте истории искусств АН СССР. В офортной студии им. И.И.Нивинского состоялась выставка портретов П.Д.Эттингера работы советских художников-графиков
1948	15 сентября Павел Давыдович Эттингер скончался

Первая часть

Статьи

Первая часть настоящего издания освещает основные стороны литературной деятельности П.Д.Эттингера. Наглядное представление о характере и масштабах его литературного творчества может дать публикуемая в настоящем сборнике библиография его работ (см. приложение). Выбранные составителями четыре статьи из колоссального наследия Эттингера должны лишь показать читателям, по каким направлениям велась работа Эттингера в области критики и истории искусства.

В начале века трибуной Эттингера становится московская газета «Русские ведомости», где он начинает сотрудничество в качестве художественного корреспондента. В этой газете, которой от отдавал предпочтение перед другими периодическими изданиями, Эттингер помещал наиболее содержательные статьи и небольшие заметки. После того как в начале 1910-х годов Эттингер оставляет службу в банке, его имя все чаще появляется на страницах художественных журналов. На смену «Миру искусства» и «Весам» приходят новые журналы — «Аполлон», «Старые годы», «Русский библиофил», в которых он выступает не только как художественный критик и хроникер, но и как историк искусства. Его журнальные статьи и заметки отодвигают сотрудничество в газетах на второй план.

Интерес к графическому искусству, определившийся в начале творческого пути исследователя в его собирательской, издательской и выставочной деятельности, нашел отражение в многочисленных статьях и заметках советских литературно-художественных журналов 1920-х годов. В 1922 году выходит первая книга П.Д.Эттингера. Небольшое, изящно изданное эссе о художнике-графике С.В.Ноаковском, выпущенное тиражом тысяча экземпляров, сразу же становится библиографической редкостью.

В этой области истории искусства интересы П.Д.Эттингера неизменно разделялись по двум направлениям. С одной стороны, его внимание привлекало творчество иностранных художников, работавших в России в XVIII—XIX веках, с другой — русских художников, живших за рубежом. Большая эрудиция ученого, многолетняя обширная переписка со многими иностранными историками, искусствоведами, библиофилами и коллекционерами делали Эттингера на редкость осведомленным как о работе русских художников за рубежом, так и о произведениях отечественных мастеров, хранящихся в европейских собраниях. В качестве примера подхода ученого к проблемам, привлекающим и сегодня внимание советских исследователей, мы приводим не публиковавшуюся ранее статью 1938 года «Произведения Кипренского в зарубежных собраниях», которая и в наши дни остается ценным источником для исследователей творчества прославленного русского живописца. Не менее интересна и статья 1919 года о собирательской деятельности И.С.Тургенева, где Эттингер рассказал о тогда еще мало известной стороне биографии великого писателя.

Первая выставка «Союза русских художников» *

В прошлом году, когда в Москве одновременно были открыты выставки «Мира искусства» и «36-ти», мы высказали уверенность, что слияние в одно целое враждующих кружков раньше или позже должно совершиться. Это слияние теперь fait accompli ** и «Союз» является его результатом [1]. Приветствуя новое товарищество, будем надеяться, что ему суждено сыграть роль в дальнейшем развитии русского искусства.

При первом обзоре четырех зал Строгановского училища получается впечатление, немного отличное от обычных московских выставок [2]. Выставка «Союза» какая-то нарядная, веселая, колоритная и разнообразная. Обычного преобладания пейзажей здесь совсем не замечается. Больших реальных пейзажей даже удивительно мало, а большинство пейзажистов заметно предпочитают виды городов или по крайней мере элементы общие городу и деревне — живописные и декоративные мотивы построек.

У В.М.Васнецова такой переход к декоративной живописи совершился уже давно, и теперь любопытно видеть его эскизы и портрет из семидесятых годов, когда художник был еще строгим реалистом. Вещи эти и до сих пор не потеряли интереса благодаря высоким живописным качествам, особенно в сравнении с работами других художников того времени. В последние годы и А.М.Васнецов все больше оставляет область реального пейзажа, взамен которого художественное воспроизведение древней Москвы стало главной темой его замечательных картин. Продолжение целой серии цветных рисунков и акварелей из быта Белокаменной в разные эпохи — прелестно во всех отношениях. Зато в «Базаре», на наш взгляд, вкус, стилизация излишне усилена, что особенно резко бросается в глаза среди остальных вещей, исполненных с тонким вкусом.

Нельзя не упомянуть и о поэтическом его эскизе к опере «Китеж». Гораздо дальше по пути стилизации и, пожалуй, до крайности дошел Н.К.Рерих в своем «Доме Божьем». Нам кажется, что несмотря на красивые тона такая примитивность формы коробит в масляной картине и уместна скорее в мозаике. «Древняя жизнь» того же художника как по гармоническому колориту, так и по композиции и рисунку, особенно деревьев, до странности напоминает японский эстамп.

Стилистом и декоратором является и С.В.Малютин в своих иллюстрациях и в целом ряде проектов для по-

1
16 февраля 1903 г., на следующий день после собрания участников выставок журнала «Мир искусства», решившего прекратить устройство сепаратных выставок, состоялось собрание москвичей — представителей группы «36-ти» и петербуржцев — представителей «Мира искусства», где было окончательно решено о слиянии двух групп художников. Подробнее об образовании «Союза русских художников» см.: *Лапшин В.П.* Союз русских художников. Л., 1974, с. 37—55.

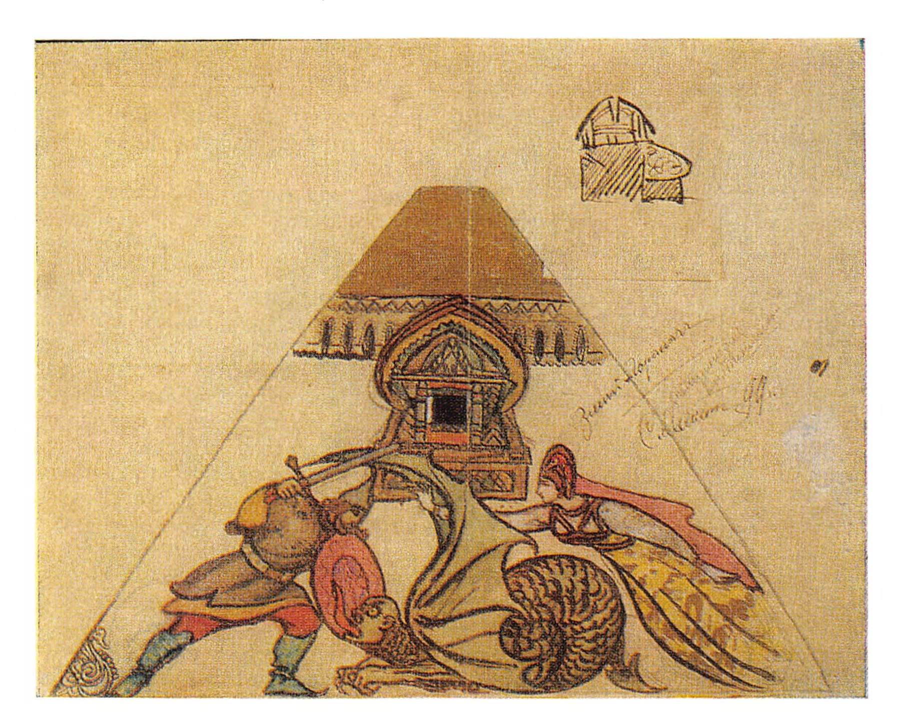
2
Первая «Выставка картин «Союза русских художников» проходила в Москве с 22 декабря 1903 года по 11 января 1904 года в помещении Строгановского училища. В ней участвовало 36 художников, экспонировавших 211 произведений.

**
Свершившийся факт (*фр.*).

*
Статья опубликована в газете «Русские ведомости» (1903, 24 декабря, № 353).

строек и мебели в русском стиле, всегда благородных по тону, своеобразно красивых по орнаментике, но не всегда вполне убедительных по конструктивности. Несколько маленьких, но очень живописных и художественных этюдов заставляют жалеть, что художник почти исключительно посвятил себя прикладным искусствам. Очень приятно, что К.А.Коровин им теперь не отдается целиком и что вне эфемерных театральных декораций, эскизы к которым мы

10. С.Малютин. Змей Горыныч. Рисунок для балалайки. 1899



встречаем на выставке, ему опять удалось писать портреты. Простые и даже немного обыденные по композиции, выставленные два портрета меценатов из московской haute finance * очень похожи, удивительно жизненны и написаны

* Финансовая верхушка (*фр.*).

с той теплотою, сочностью, которая составляет одно из самых привлекательных качеств даровитого художника [3].

Вообще настоящих портретов, кроме упомянутых, на выставке очень мало. На работах Л.С.Бакста и Я.Ф.Ционглинского в этой области останавливаться не стоит, кстати, многочисленные этюды последнего тоже особенного внимания не заслуживают. Портреты художников Иванова и Пастернака кисти О.Э.Браза, как и большинство его пейзажей, написаны очень бойко, недурны по тону, но мало в них глубины, мало индивидуального, слишком много этюдного. Самым выдающимся в этом отделе мы считаем портрет ребенка М.А.Врубеля, — одна из послед-

3 Речь идет о портретах И.А.Морозова (1903, х., м., ГТГ), М.К. Морозовой (х., м., Государственный художественный музей Латвийской ССР) и В.О.Гиршмана (х., м., Азербайджанский государственный музей им. Р.Мустафаева), выставленных К.А.Коровиным.

них работ художника. Как это своеобразно взято, сколько выражения в грустных глазах мальчика! Интересны оригиналы его иллюстраций к сочинениям Лермонтова, когда-то вызывавшие столько насмешек. Какой сильный, например, портрет поэта!

Висящий около Врубеля Малявин резко с ним контрастирует. Он остался верен деревенским бабам, сделавшим его сразу знаменитым, и действительно, никто до него в

11. А.Васнецов. Старая Москва. Медведчики



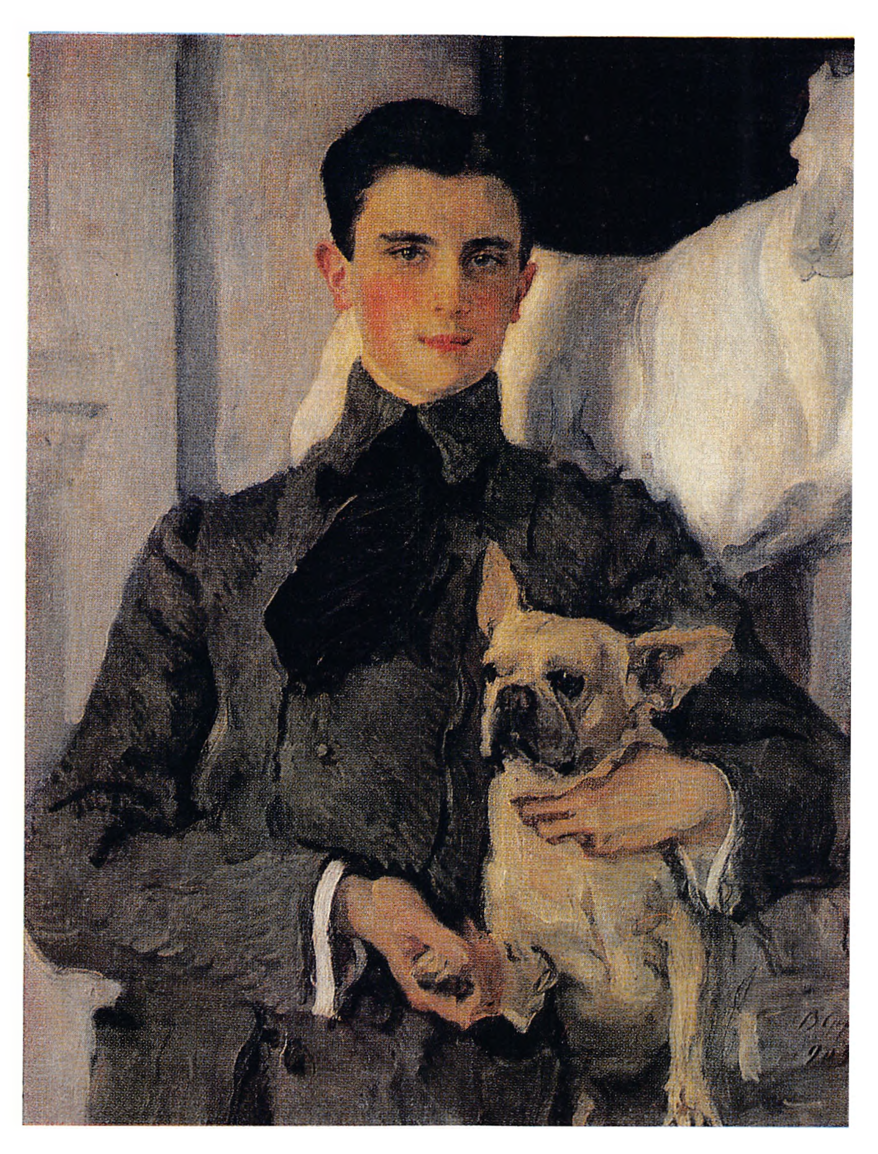
живописи не извлекал из них таких блестящих эффектов. Своими яркими, звенящими и радостными красками эти картины действуют как фанфары, от них веет большим мастерством и сильным, здоровым темпераментом, обаянию которого нельзя не поддаться. Но и нельзя скрывать, что все это довольно грубо, слишком бьет на эффект, что позы не всегда понятны, фоны и освещение мало правдивы. Из трех картин нам лучше всего нравится «Девка» в пестром — мастерски написанном — цветастом сарафане, поражающая богатою и теплою гаммой красок.

Одинаково индивидуален, но совсем другой Малявин в своих крайне интересных рисунках. Здесь он иногда

12. К.Коровин. Портрет И.А.Морозова. 1903



13. В.Серов. Портрет кн. Ф.Ф.Юсупова. 1903



действительно тонок и местами напоминает знаменитого Энгра.

Полным изящества мастером рисунка по обыкновению является Л.О.Пастернак, и среди его работ особенно следует отметить прелестный портрет дочки в профиль. Как живописца с хорошей стороны показывают его жизненный и колоритный эскиз «Купанье» и правдивый портрет Л.Н.Толстого, написанный еще до болезни графа. Подобно Пастернаку и К.А.Сомов выставляет немного. Кроме давнишнего, отчасти только интересного портрета, есть несколько обложек в стиле рококо и несколько маленьких картинок, отражающих лишь некоторые черты его многостороннего таланта. В этих женских фигурках из первой четверти прошлого века, нарисованных почти миниатюрно, но без обычной при такой технике скуки, много мастерства, виртуозности, есть даже известный haut goût * для

* Высокий вкус (*фр.*).

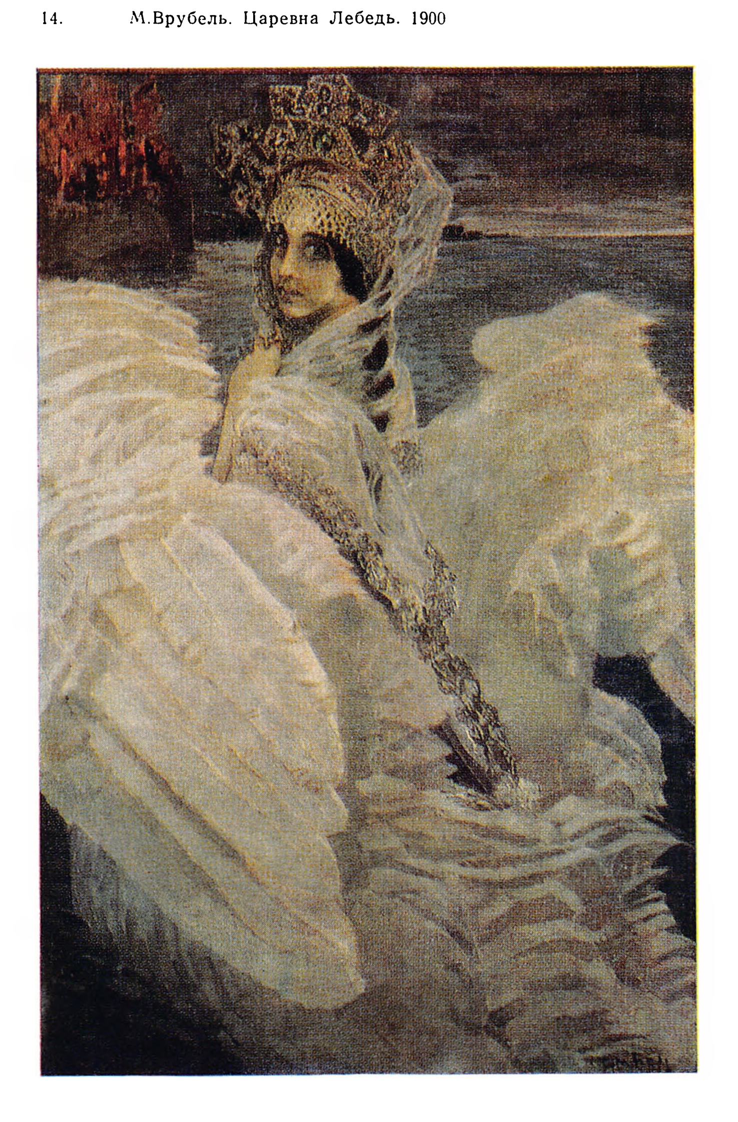
любителей; все это, конечно, свидетельствует о большой эстетической культуре и о глубоком знании стилей. Но, признаться, нам не вполне понятна такого рода виртуозная подделка под дух прошлых эпох, когда личность современного художника совершенно исчезает.

Указанные черты, при большой разнице в размере талантов, характерны для целой группы петербургских художников. Художественную культуру, прекрасное знакомство со стилями и большую или меньшую степень технического совершенства мы находим в отличных, хорошо передающих дух и внешность представляемой эпохи исторических картинках А.Н.Бенуа, в безукоризненных, изящных виньетках и заставках Лансере и в фигурках для балета Л.С.Бакста. Но напрасно мы стали бы искать в них яркой индивидуальности. Остальные петербуржцы, И.Э.Грабарь и А.П.Рябушкин, более приближаются к московскому типу художников, хотя первый лично принадлежит к только что затронутой группе. Из его колоритных осенних пейзажей самый удачный — «Сентябрьский снег», вообще один из лучших пейзажей выставки. Белизна снега, желтые деревья и серый балкон сливаются здесь в очень гармоничный красочный аккорд, полный осеннего настроения. Мелкие вещицы Рябушкина, — в одной заметно подражание современным примитивам на Западе, — разочаровывают после его прежних исторических картин.

Кроме Васнецовых и Бенуа, исторический жанр представлен только «Походом москвитян» С.В.Иванова с живописной группой лыжников на первом плане. Интерес этого художника и к современности выражен в колоритной и жизненной сцене из фабричного поселка. Взамен А.Я.Головин переносит нас в своих эскизах в фантастический мир оперы, а С.А.Виноградов освещает светом рампы эффектную и бравурно написанную «Испанскую танцовщицу».

Иллюстрацией к ныне подчеркнутой склонности большинства пейзажистов к городским мотивам служат выдержанные в тоне, довольно скучноватые этюды А.Е.Архипова, недурные пейзажи бар. Н.А.Клодта, в особенности его колоритный «Мокрый снег», многочисленные этюды церковных построек В.В.Переплетчикова и картины К.Ф.Юона

14. М.Врубель. Царевна Лебедь. 1900



с их свежею, искреннею нотой, свидетельствующие о развитии таланта молодого художника. В его освещенной ярким, весенним солнцем церкви, в пестрой движущейся толпе чувствуется что-то праздничное, слышится колокольный звон, а в «К Троице» передана своеобразная поэзия, красочность и настроение провинциального городка.

Укажем еще на приятные, в нежно-серой гамме картины Н.В.Досекина, на вещи Бакшеева и вторично заметим по поводу приводящих публику в недоумение картин Н.А.Тархова, что перенятая им у французских импрессионистов и доведенная до крайности техника пока не дает оправдывающих ее результатов.

В общем на выставке много вещей интересных, красивых и даже ярких, но высокого проявления художественного творчества, произведений, соединяющих с прекрасной формой глубину чувства и вдохновения, почти нет.

Станислав Ноаковский
Опыт характеристики *

Authenticité n'est pas verité, c'est le sens qui est vrai **, — где-то сказал Эжен Каррьер, и этот афоризм

** Истина не во внешнем правдоподобии, а в раскрытии смысла (*фр.*).

покойного французского живописца, могущий вообще служить девизом новейшей эволюции пластических искусств после эпохи натурализма, как нельзя лучше определяет суть творчества Станислава Ноаковского, всегда далекого от сухой и документально-точной передачи действительности, а привлекательного прежде всего внутренней художественной правдой своих произведений, стилистической их убедительностью.

Это главное качество таланта Ноаковского сквозило уже в первых его работах, которые стали появляться на московских выставках лет двадцать тому назад. Скромные на вид рисунки его, однотонные и слегка расцвеченные, сразу не останавливали ни особенной новизной сюжета, ни присущим им историко-археологическим интересом, ибо подобного рода мотивы зодчества допетровской Руси не были редкостью на тогдашних выставках и как раз в предыдущие годы, периоде увлечения народным искусством, на разные лады разрабатывались многими русскими живописцами и рисовальщиками. Но вместе с тем в эскизах Ноаковского с первого взгляда прочувствовалось что-то новое, сказывался какой-то индивидуальный свежий подход к старой русской архитектуре, иногда раскрывавший ее дотоле неведомые художественные ценности. Многое казалось знакомым, будто откуда-то взятым, хотя ав-

* Печатается с небольшими сокращениями по изданию: *Эттингер П.* Станислав Ноаковский. Опыт характеристики. М.: изд-во «Светлана», 1922.

тор не давал ни одного воспроизведения определенных памятников давнишнего зодчества, а лишь свободные его парафразы, разные варианты и собственные композиции на данную тему.

В длинном цикле листов художник-архитектор остро и интенсивно выявлял то примитивный характер деревянного строительства богатой лесами страны, где подчас целые улицы мостились саженными бревнами, то блестяще

15. С.Ноаковский. Въезд в монастырь. 1906



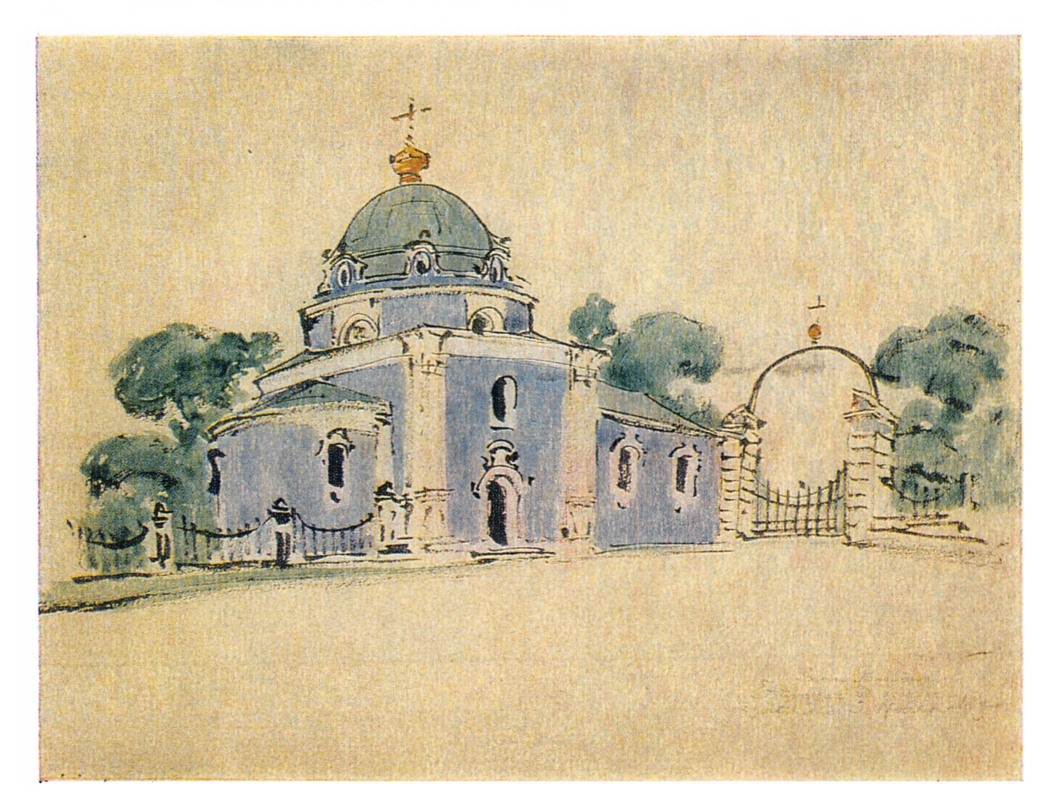
фиксировал разнообразие формы нарядного каменного зодчества древней России. Красноречиво тут отражались ее пристрастие к живописной асимметрии и нагромождению зданий на небольших площадях, равно как любовь к тесным закоулкам, пестрым цветам и уюту интимных расписных палат. А в унисон со своеобразной концепцией страны шла не менее субъективная фактура, пользовавшаяся специально выработанными техническими приемами. Жирный, широкий штрих туши декоративно передавал структуру циклопически сложенной бревенчатой постройки, а несколько темпераментных мазков сепии по белой бумаге создавали типичную зимнюю дорогу, изборожденную колеями.

Панорамы церковных глав или изогнутые линии стрельчатой колокольни мастерски выслеживались бойкой кистью, гладкая же поверхность каменных стен оживлялась сочными пятнами акварели. Все носило печать личных переживаний и индивидуальности стиля.

Странным образом автор этих вдохновенных художественных реконструкций Московии не был коренным

русским. Как это неоднократно уже наблюдалось у других народов, и здесь пришлый художник, выросший среди иной культуры, оказался обладателем таланта особенно чуткого и приспособленного для восприятия и воссоздания сокровенных тайн искусства не родной страны, красоты ее прошлого. Несомненно, в данном случае не без влияния остался резкий контраст западной и восточной культур, среди которых поочередно приходилось жить Ноаковскому, и что,

16. С.Ноаковский. Русская церковь и ворота. 1915



расширяя его общий кругозор, вместе с тем значительно заострило впечатлительный глаз художника-архитектора.

Станислав Владиславович Ноаковский родился в 1864 г. в городе Нешаве над Вислой, сыном местного нотариуса, и школьные годы провел в Ловиче и Влоцлавке, старинных польских городах, в которых сохранилось немало прекрасных памятников древнего зодчества. По окончании реального училища юный Ноаковский поступил на архитектурное отделение петроградской Академии художеств. По окончании ее и после заграничной поездки в качестве ее пенсионера, проведенной главным образом в Италии и во Франции, он поселился в Москве, где был приглашен в преподаватели Строгановского училища, а впоследствии и Училища живописи, ваяния и зодчества.

Хотя Ноаковский, кажется, никогда не участвовал в выставках «Мира Искусства», он принадлежал к тому кружку начинающих художников, который в конце прошлого столетия сгруппировался около С.П.Дягилева и основанного им журнала, сыгравшего такую знаменательную роль в судьбах новейшего русского искусства. Ноаковский бывал на известных собраниях у Дягилева, где провозглашались и горячо дебатировались новые эстетические лозунги, а на страницах дягилевского «Мира Искусства» он впервые дебютировал на литературном поприще, которое, впрочем, в дальнейшем почти совершенно оставил. Не более продуктивной была деятельность в области его настоящей профессии, т. е. практического строительства, не выразившегося ни в чем значительном. Станислав Владиславович всегда с большой благодарностью указывал на то огромное влияние, которое на него имел дягилевский кружок, раскрывший перед молодым архитектором новые художественные горизонты и знакомивший его с современными течениями европейского искусства.

Своими архитектурными рисунками художник выступил в немолодом уже возрасте, но сразу показал себя в них настоящим мастером рисунка, композиции и стиля. Конечно, мастерство это созрело не вдруг. Ему должна была предшествовать более или менее продолжительная стадия опытов и подготовительных работ. Огромная же художественная культура и непоколебимо верное чувство стиля, проглядывающие из любого листа Ноаковского, могли явиться лишь плодом долголетнего внимательного изучения искусства и близкого с ним общения в европейских центрах, путем частых поездок и экскурсий. Успех первых выступлений, естественно, давал толчок к новым исследованиям, новым сюжетам, и выставки последующих лет не переставали свидетельствовать о все новых этапах его композиций, коснувшихся теперь и менее отдаленных эпох равно западного, как и русского искусства и затрагивавших иногда область даже не чисто архитектурных мотивов, как interieur'а, а изредка и пейзажа. Видоизменилась отчасти и техника, ставшая более свободной и разнообразной в зависимости от новых задач. Расцветка рисунков, первоначально довольно скромная и робкая, со временем приобрела — быть может, в связи с общей струей колоризма, влившегося за последнее десятилетие в европейскую живопись, — блеск и интенсивность, обнаружившие недюжинное колористическое дарование Ноаковского.

Станислав Ноаковский — прирожденный импрессионист, беря этот термин не в значении представителя определенной школы и живописной техники, а в смысле известного творческого типа, свойственного разным эпохам и народам и характерного преимущественно для периодов медленного увядания богато расцветших культур, для моментов их радикальных переломов. Особенно много такого рода типов в искусстве восемнадцатого столетия, среди тогдашних французских, итальянских и даже японских мастеров, а в творчестве, да и всей фактуре Ноаковского, несомненно, много родственного с рисунками и набросками очаровательных petits-maîtres'ов * века Гварди, Гюбера Робера и

* Малые мастера (*фр.*).

др. Эти нервные, утонченные натуры, жадно ловящие все новые впечатления, обычно не стремятся к всеобъемлющему, монументальному в искусстве, а чувствительны прежде всего к трепещущему пульсу художественного явления, к общей его экспрессии. Легко воспламеняющиеся темпераменты таких художников на лету схватывают главные линии и самую сердцевину сюжета, мало обращая внимания на его второстепенные детали и мелкие околичности. И самый остов впечатления или замысла с изящной легкостью быстро воплощается в произведения, большей частью мажорные по своей концепции и всегда свободные от тяжеловесной мелочной законченности. Сказанное по существу вполне применимо к Ноаковскому и внутренней психологии его творческого процесса. Как истый импрессионист, он тоже не договаривает последних слов, по возможности довольствуясь выразительными намеками, и чаще всего избегает детальной отделки своих рисунков. В первую очередь для него важно закрепить доминирующий тон сюжета и преобладающие его нюансы, которыми обусловливается основное настроение композиции. Исторически-стилистическая правда, конечно, всегда строго соблюдена, но она никогда не становится целью, а играет лишь роль необходимой мастерской оркестровки к творчески найденной основной мелодии.

Эта едва словами передаваемая внутренняя музыка мотива, звучащая в лучших эскизах Ноаковского, равно как праздничная их нарядность, под которой искусно скрыты следы предварительных трудов и усилий, в целом придают творчеству Станислава Ноаковского совсем особое обаяние и ставят художника на одно из наиболее видных мест среди однородных мастеров современной графики.

Тот, кто когда-либо имел случай перелистывать рисунки Станислава Владиславовича в увесистых стопках, громоздившихся на столах и в шкапах его квартиры, неизменно оставался под чарующим впечатлением какого-то неиссякаемого и бьющего через край творческого ключа, переливающегося всеми цветами богатой фантазии и многогранных замыслов. И это впечатление еще усиливалось, когда зрителю стало ясно, что и чисто архитектурно-декоративная концепция у Ноаковского, благодаря глубоко прочувствованному и выявленному их настроению, часто приобретала характер почти исторических жанров или иллюстраций литературных произведений. В памяти у меня запечатлелись из композиций такого рода, например, великолепный «Катафалк короля Сигизмунда третьего», насыщенный щемящим, но без всякой передвижнической назойливости трагизмом, пестро и пышно декорированная площадь около Красных ворот в Москве, как будто дожидающаяся торжественного въезда в первопрестольную веселой дщери Петра Великого, или очаровательный эскиз картинной галереи в варшавском замке, какую мог бы затеять последний король польский Станислав-Август, тонкий знаток и любитель искусства. А разве воспроизведенная здесь «Дедушкина постель» не кажется иллюстрацией к роману середины прошлого столетия, Бальзака или Жорж Санд? То же отчасти можно сказать и про рисунок «В гости» из новейшей польской сюиты, служащей концовкой

для нашего очерка. Целая полость польского рококо как будто выявлена в бегло-мастерском наброске громоздкой стильной кареты, которая сквозь непролазную грязь куда-то отвозит вельмож восемнадцатого века.

Œuvre Ноаковского прямо огромен. Подробного его списка никто еще не составлял, да и сам автор, вероятно, затруднился бы дать точный отчет о количестве своих рисунков. Их во всяком случае насчитывается много сотен, если не целая тысяча, а среди них почти нет документально, со всеми подробностями, переданных подлинных памятников архитектуры. Как уже говорилось, к этого рода задачам художник никогда не испытывал настоящей склонности. Эскизы свои он в большинстве случаев задумывал и работал целыми сериями. Поездка, посещение музея или старинного здания, историческая годовщина, художественный конкурс или даже беглый просмотр увража — все это может задевать и окрылять подвижную фантазию Ноаковского и толкать ее на путь творчества. В итоге обычно создается более или менее обширная сюита рисунков, различным образом варьирующая одну общую тему.

Единичные старорусские композиции первых дебютов впоследствии непрерывно пополнялись все новыми листами и вариантами, из которых в настоящее время легко можно было бы составить великолепный исчерпывающий альбом образцов русского зодчества на протяжении почти тысячелетия. Тут имеются циклы разнообразных типов дворцов, палат, церквей, усадеб, монастырских построек и интереснейших ансамблей городских площадей и перекрестков, воскрешающих не только архитектуру, но отчасти и быт изображаемых эпох. Отдельные рисунки — настоящие шедевры тонкого понимания стиля, изящества техники и прелести колорита; особенно очаровательна по краскам, например, небольшого формата серия русского ампира на серожелтой бумаге.

Не меньшим разнообразием и мастерством отличаются серии мотивов, почерпнутых из сокровищницы западных искусств. Не много существует стилей и их разветвлений, которые здесь не находили бы отклика хоть в одном или нескольких эскизах. Исключительно, однако, удаются автору и, очевидно, особенно близки его душе декоративный размах барочного искусства да изощренная нарядность и гармоничное равновесие французских стилей восемнадцатого века. Отличным отражением этих симпатий служат, между прочим, циклы столь характерных для барокко, пышных порталов и помпезных церковных надгробий, равно ряд отелей и павильонов эпохи Людовиков, а главным образом изящнейших interieur'ов рококо, полных интимной грации и нежного уюта. Вспоминается еще несколько листов с отражающимися в воде колоритными венецианскими палаццо — плод поездки на лагуны, а в заключение нельзя обойти молчанием бесконечного множества программ, афишек, открыток и т. п., мелких вещиц, которые Ноаковский в разное время щедрейшей рукой изготовлял для благотворительных концертов, спектаклей или чтений. В эти мелочи и безделушки нередко вложена бездна вкуса и орнаментальных вымыслов, и сугубо жаль, что они рас-

терялись среди большой публики, не дождавшись воспроизведения и увековечения в печати. Издатели так называемых petites estampes * и увражей прикладной графики

* Небольшие гравюры (*фр.*).

тут могли бы черпать полными руками.

Эскизы из прошлого Польши, естественно, в изобилии вкраплены в циклы Ноаковского и составляют любопытную параллель к аналогичным его русским сериям, которым не уступают по внутренним и внешним достоинствам. Тут опять получается своего рода прогулка по этапам истории зодчества родины автора; опять проникновенно воссозданы главные памятники и типы ее архитектуры, особенно метко и талантливо повсюду уловлена специфическая их couleur locale **, те местные налеты, что

** Местный колорит (*фр.*).

выделяют польское искусство из создавших его западных художественных течений. Нет нужды перечислять все эти польские работы художника, однако хочется указать, например, на эффектные реконструкции ренессансных барочных зал старинного королевского замка на Вавеле в Кракове, до его теперешней реставрации, равно на серию глубоко лирических композиций полупейзажного характера, навеянных годовщиной восстания 1863 года и воспоминаниями раннего детства автора. Новейшие же польские листы 1916 года прямо замечательны по богатству материала, разнообразию стилей и особенно лапидарности фактуры. Трагическая судьба, выпавшая на долю Польши с самого начала великой войны, нашла живой отклик в душе художника, издавна жившего и творившего за пределами родины, и, по-видимому, настраивала его на особый лад, усиленно окрылив его талант. Должно сказать, что польская сюита 1917 года, несомненно, одно из наиболее совершенных и зрелых проявлений таланта Ноаковского и показала нам его в полном расцвете творческой энергии и технического мастерства, которым еще рано подводить окончательный итог.

О дальнейших работах Станислава Владиславовича знаю крайне мало. Судя по редким его письмам, он за последние годы рисовал не много [4]. Должность декана и профессора архитектурного отделения Политехнического института в Варшаве, занятия в разных реставрационных комиссиях и вообще участие в художественном строительстве Польши, не говоря уже о лекторской деятельности, не менее интенсивной, чем в Москве, по-видимому, оставляющий мало времени для свободного творчества. На родине Ноаковский, наконец, дождался издания части своих рисунков. Изданием «Союза преподавателей польских высших учебных заведений» года два тому назад был выпущен импозантный альбом в лист польских эскизов Станислава Владиславовича под заглавием «Architektura Polska», в который вошло большинство листов упомянутых серий 1916 и 1917 годов.

В условиях нашего быта у большинства видных художников, параллельно с их творчеством, значительную

4 С.В.Ноаковский в 1918 году вернулся в Польшу. См. письмо Ноаковского (№ 196) и комментарий к нему (№ 390) в разделе «Из переписки».

роль играет и разносторонняя педагогическая деятельность. Но в посвященных им художественных монографиях, где речь идет преимущественно об эстетической оценке мастерства, об этой деятельности, обычно, упоминается лишь вскользь, как о чисто биографической детали. И правильно. Ибо в большинстве случаев мы тут имеем дело только с более или менее добросовестным исполнением взятых на себя профессорских обязанностей без настоящего внутреннего влечения, а часто даже вопреки таковому. Не то у Ноаковского. Образ его творческого пути был бы далеко не полный, если бы мы обошли молчанием широкую преподавательскую деятельность, в которую Станислав Владиславович вкладывал столько души, тепла и подлинного увлечения. Можно очень много говорить о значении Ноаковского для Строгановского училища, где он в продолжение полутора десятка лет занимал пост любимейшего профессора и где, путем лекций и личного влияния, он изо всех сил стремился вливать настоящую художественную культуру в сухое подражательное прикладничество, прежде пропагандируемое в этой школе. Детальное освещение облика Ноаковского-профессора и его влияния на несколько поколений юных адептов искусства само собой очень заманчиво, и я не сомневаюсь, что из бесконечного множества его учеников, среди которых Станислав Владиславович всегда пользовался и по сей день пользуется такими исключительными симпатиями, наверно, раньше или позже кто-нибудь возьмется за эту благодарную задачу и любовно ее разрешит. Мне же здесь хочется главным образом остановиться на публичных лекциях Ноаковского по истории искусства и стилей, которые им довольно часто читались в довоенные годы и которые, несомненно, сыграли определенную роль в деле насаждения общей эстетической культуры в Москве.

Станислав Владиславович, с точки зрения чисто ораторской, лектор далеко не выдающийся, а в смысле кропотливой эрудиции заправский историк искусства без труда заткнет [его] за пояс. Как прирожденный импрессионист он и тут никогда не гнался за обилием отдельных фактов и нагромождением исторических данных, а наоборот, преимущественно подчеркивал лишь главенствующие линии событий да выделял одни знаменательные и характерные явления. Главное же обаяние и ценность его чтений составляла живая иллюстрация каждой взятой темы на рисовальной доске. Легкой, уверенной рукой на последней во время чтения набрасывался безупречный контур здания, части мебели или орнамента, и мигом эволюция стиля, постепенный переход от одних форм к другим стал до очевидности ясен и понятен даже для наименее подготовленного слушателя. Было что-то почти престижитаторское в этих мгновенно возникающих ма́стерских меловых рисунках, и всегда было жалко, когда губка с такой же быстротой их стирала. Прямо не верится, что в то благословенное для всяких издательских затей время не нашлось русского издателя, пожелавшего воспользоваться таким божьей милостью рисовальщиком для книги по истории архитектурных и мебельных стилей. Надо вообще заметить, что издатели, как и большинство столичных

коллекционеров, мало обращали внимание на творчество Ноаковского и что эскизы его на выставках раскупались далеко не бойко.

Ноаковский-лектор, перед многочисленной аудиторией темпераментным росчерком куска мела выявляющий незыблемые остовы архитектурно-орнаментальных наслоений — в такой позе следовало бы написать его портрет! — и художник, в тиши уединенного кабинета не менее искусной кистью создающий груды очаровательных архитектурных композиций, удивительно адекватно дополняют друг друга. В целом перед нами на редкость цельная фигура, одинаково пленительная неустанным и бескорыстным служением интересам искусства, как и неукоснительным, вечно юным изяществом своего крупного таланта.

Нивинский как офортист *

Обширная биография художника или даже краткая о нем статья обычно считает нужным осведомлять, где и у кого он учился, кто руководил его первыми опытами, кто открывал ему тайны сложной кухни технических совершенств. Сведения эти, конечно, не лишены значения, а иногда, как, например, у художников-графиков, приобретают собственный интерес, ибо, при многообразии печатно-гравюрной техники и связанном с ней множестве специфических приемов, длительная учеба и руководство опытного мастера большей частью являются неизбежным этапом развития каждого художника. Если, по поговорке, исключение лишь подтверждает законность правила, то Игнатий Нивинский составляет исключение. Несмотря на репутацию одного из видных новейших мастеров-офортистов, Игн. Нивинский серьезно и настоящим образом не обучался граверному искусству и, с известными ограничениями, тут может быть назван самоучкой. Этот странный на первый взгляд факт стоит в тесной связи с некоторыми чисто местными условиями московской художественной жизни в прошлом, которые до сих пор, кажется, надлежащим образом еще не были освещены.

Искусство печатной гравюры, занявшее в последнее время столь заметное место в художественном творчестве Москвы, возникло здесь как-то сразу, почти вне всяких местных традиций и корней. В отличие от живописи, где издавна уже определенно выделилась особая «московская школа», специально московской гравюры в смысле самостоятельного местного художественного течения совершенно не существовало до конца прошлого столетия, да и отдельных мало-мальски значительных графиков в Москве до этого времени появлялось крайне мало. И в этом не было ничего удивительного.

История русской гравюры в продолжение последних двух столетий развертывалась исключительно в Петербурге. Здесь, в Академии художеств, с момента ее

*
Статья печатается по изданию: Каталог выставки «Офорты Игн. Нивинского». М., 1925.

основания, было открыто гравюрное отделение со всеми необходимыми приспособлениями, во главе которого всегда стоял выдающийся мастер-гравер и где, одно за другим, воспитывались поколения русских граверов. Ничего подобного не было в Москве. Официальный здешний рассадник искусства — «Училище живописи, ваяния и зодчества» — никогда не обладал гравюрным классом, хотя кое-кто из его преподавателей, например, Серов, Пастернак, Сергей Вас.Иванов и Ап.Васнецов, изредка занимались офортом и литографией. Но названные профессора выступали скорее в роли любителей, чем умелых профессионалов, и во всяком случае учеников не имели. Не имел их и известный московский коллекционер Н.С.Мосолов, который в офорте мог бы быть руководителем подрастающего поколения графиков. Впрочем, в затрагиваемую нами эпоху Мосолов уже отстал от гравюры и станок свой подарил Училищу живописи, где он стоял без употребления. В Строгановском училище, правда, был устроен специальный класс графических искусств под ведением покойного С.С.Голоушева, который очень горячо было взялся за это дело. Но Голоушев был типичный дилетант, не стоявший на высоте современных технических требований, и мало был подготовлен к возложенной на него задаче. Деятельность его, как и дореволюционного класса Строгановского училища, поэтому не оставила заметных следов в истории русской графики.

Таким образом, молодой художник, в довоенное время пожелавший в Москве заняться офортом, был предоставлен самому себе. На самом деле старшее поколение современных коренных московских офортистов — да не одних только офортистов! — к которому, в первую очередь, принадлежат Масютин и Нивинский, почти сплошь состоит из самоучек, которые своим мастерством обязаны главным образом собственным усилиям. И, конечно, требовалось огромное влечение к гравюре, неугасимое внутреннее горение, чтобы в таких условиях создать себе имя и достичь европейского уровня технической зрелости. Этими причинами в значительной степени обусловливается та своеобразная свежесть, как и отсутствие академической рутины, которая столь характерна и типична для новейшей московской графики в целом.

Игнатий Игнатьевич Нивинский, или, как он обыкновенно подписывался, Игн. Нивинский, родился в Москве в 1881 г.; со стороны отца он польского происхождения. Свое художественное образование он получил в Строгановском училище и впоследствии одно время состоял в нем преподавателем. Первый этап самостоятельной художественной деятельности Нивинского почти целиком был посвящен живописи декоративно-прикладного характера, и лишь позже он перешел к станковой живописи. Офортом он заинтересовался не раньше 1912 г., и первые его листы появились на выставке лишь в следующем году. Желание заняться гравюрой возникло во время пребывания за границей, благодаря ознакомлению с произведениями великих западных мастеров этого искусства, а сильный реальный толчок дало знакомство с офортистом Генрихом Эрнестовичем Гаманом, воспитанником петербургской Академии

художеств по классу Матэ, который приехал затем в Москву и уже успел здесь обратить внимание на свои работы. Гаман давал Нивинскому первые указания по травлению и печатанию офортов, и с обычной своей горячностью художник впитывал в себя советы случайного учителя. Не без влияния на него остался и обширный отдел новейшего русского гравюрного искусства, устроенный «Московским товариществом художников» при своей 19-й выставке в 1912 году. Этот отдел был событием для Москвы и положил начало последующим у нас периодическим гравюрным выставкам. На этих выставках, равно как и на годичных выставках Московского товарищества, на протяжении десяти лет перед московской публикой продефилировала бóльшая часть офортного œuvre Игн. Нивинского, насчитывающего в настоящий момент до ста листов, подчас очень крупных по размерам и в целом довольно разнообразных по мотивам.

Как уже было отмечено, Нивинский к офортному делу приступил без надлежащего учебного стажа. Кроме помощи Гамана, большую услугу оказало внимательное изучение нескольких иностранных специальных руководств по офорту. Во всяком случае, путем многократных опытов и усердных упражнений начальные трудности быстро были изжиты. Уже в первых офортах «Итальянской сюиты» 1912 г., обнимающей около 15 листов и увековечившей, главным образом, архитектурные памятники и общие виды Венеции, Вероны, Мантуи, Генуи и некоторых других итальянских городов, Нивинский вполне овладел офортной техникой и сложным искусством ручного печатания. От чисто классического офорта без всяких примесей он скоро стал переходить к более сложным смешанным техникам и особенно часто впоследствии применял акватинту, придавшую его гравюрам такую эффектную сочность и глубину тона. В дальнейшем среди листов Нивинского некоторые были исполнены техникой сухой иглы, другие — мягким лаком, и имеются даже цветные офорты, печатанные с двух досок. Равным образом испробованы были различные способы vernis mous *, через холст, марлю и т. п.

* Мягкий лак (*фр.*).

Это беспрерывное стремление к усовершенствованию и полному вниканию во все тайны гравюрного мастерства, страстное желание на практике испытать все технические возможности данного производства вообще очень знаменательны для темпераментного таланта Нивинского. Рядом с этим характерны для него большая чуткость ко всему новому, отзывчивость на радикальные художественные веяния и лозунги. Последние неоднократно отражались на стиле и фактуре его офортов, придавая им часто определенно экспрессионистический характер и особую остроту. Следы этого увлечения разнородными «измами», склонность к диагональным пересечениям и смелым ракурсам впервые с большой яркостью сказались в «Св. Себастьяне» (1915 г.), крупном офорте, сделанном Нивинским с собственной тождественной картины и навеянном известиями о разрушении Бельгии, которые в то время волновали весь культурный мир. «Себастьян» до известной степени воз-

главляет целую группу больших листов, награвированных художником в 1915—1917 годах, в которых он преимущественно вдохновлялся человеческой фигурой, в особенности обнаженным женским телом. К этой серии принадлежат: «Туалет», двухцветный, печатный с двух досок, офорт, «В комнате», «Отдых», на редкость интимное «Утро», «В студии перед зеркалом», с отражающимся в последнем автопортретом Нивинского, и некоторые другие

17. И.Нивинский. Кавказские каприччио. Синие камни. 1923—1925



листы. Эти работы знаменуют полное созревание офортного искусства Игнатия Игнатьевича и останавливают выразительной контрастностью композиций, сочностью и меняющимся разнообразием тонов и, наконец, внушительными форматами, которыми художник распоряжается без всякого стеснения. Шедевром всей серии я считал бы почти монументальный «Отдых» 1916 года, где мастерски составленный фон, искрящийся таким богатством оттенков, прекрасно подчеркивает спокойствие широко трактованной лежащей женской фигуры. Если сопоставить эти листы с относительно робкими фигурными этюдами с натуры первого периода офортного творчества Нивинского, то пройденный им за несколько лет путь художественно-технической и композиционной эволюции становится ясным с первого взгляда.

Быстрый рост мастерства художника за этот промежуток времени не менее бросается в глаза при сравнении упомянутой уже ранней «Итальянской сюиты» с тоже пейзажными «Евпаторийской» и «Гурзуфской» сюитами, являющимися плодом двухкратного пребывания Игнатия Игнатьевича в Крыму, в 1916 и 1917 годах. В итальянских листах преобладал еще чистый линейный офорт, для начинающего гравера, правда, удивительно крепкий и уверенный, но все же пока лишенный печати личного индивидуального стиля. В крымских же сюитах Нивинский выступает уже во всеоружии зрелой и определенно субъективной техники, особенно богатой сочными эффектами светотени благодаря обильному и умелому применению акватинты. И такие листы, как «Вид Гурзуфа», «Кедр ливанский», «Лаунтеннис» или «Сосны», несомненно, принадлежат к лучшему и по фактуре наиболее индивидуальному, что в русском офорте создано за последнее десятилетие.

Разница между итальянской и крымской сюитами сильно заметна и с чисто тематической точки зрения. Почти исключительно архитектурные мотивы первой в крымских офортах уступили место разнообразным пейзажным видам с фигурным стаффажем и даже чисто жанровыми сценами, столь редкими в œuvre художника до того времени. Последние офорты «Гурзуфской сюиты», очевидно, вообще совпадают с периодом, когда Нивинский стал более равнодушным к человеческой фигуре как центру композиционных задач и его властно потянуло к чистому пейзажу. И в видах Гурзуфа, так нарядно-праздничных своей звонкой черно-белой гаммой, внятно чувствуется мажорный лад первых увлечений, восторг мастера, впервые по-новому подошедшего к природе и ее явлениям и полностью окунувшегося в цветистый калейдоскоп ее жизни.

В дальнейшем, т. е. за годы революции, пейзаж вообще занял господствующее место в творчестве Нивинского-офортиста, и из больших фигурных композиций за это время должно отметить лишь два листа — «Pietà» и «Пасхальная ночь», в которых как будто звучат отголоски польско-католического происхождения автора. «Пасхальная ночь», без сомнения, одно из самых значительных произведений граверного мастерства Игнатия Игнатьевича, хотя огромный лист производит впечатление не совсем цельное. В нижней жанровой части прекрасно разрешена проблема света и очень своеобразно зафиксирована характерная картина дореволюционного московского быта. Но массивные ангелы верхней части, пожалуй, слишком тяжеловесны и вообще нарушают равновесие всей композиции, да в некоторой степени и раздваивают ее. Не без основания поэтому автор впоследствии пытался, путем особых оттисков, выделить крестный ход в самостоятельный офорт, что вполне удалось.

Возвращаясь к пейзажным офортам, любопытно указать, что большинство этих досок исполнено непосредственно с натуры. Нивинский в своих путешествиях и экскурсиях всегда везет с собой готовые для офорта доски и, остановившись на каком-нибудь мотиве, после беглого карандашного эскиза прямо наносит его на доску. Таким

путем особенно интенсивно закрепляется свежесть впечатления и живость движений человеческих фигур, красноречивым подтверждением чего могут служить многие листы двух крымских сюит.

После этих сюит Нивинским, во время пребывания в Нижнем Новгороде, в 1920 году была затеяна еще серия волжских офортов, насчитывающая пока только два листа, и немногим дальше продвинулась задуманная подмосковная сюита, которой мы обязаны двумя интересными этюдами «Реки Яузы». Тоже прямо с натуры офортированы громадные две доски с видами Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде, исполненные летом 1921 года, по заказу, на обратной стороне старых цинковых икон-вывесок. Эта задача была выполнена Нивинским блестяще, с неподдельным монументальным подходом и в несколько иной манере, чем прежние его крупные листы. Новейший этап его творчества с совершенно новыми и оригинальными проблемами цветной гравюры составляют первые листы цикла «Кавказские каприччио», созданные под впечатлением поездок на Кавказ в 1923 и 1924 годах.

Эти последние офорты, технически столь совершенные и по своей красочной концепции для многих еще спорные, показывают, что в настоящий момент рано пока подводить окончательный художественный итог гравюрному творчеству Нивинского. Бесспорный настоящий мастер своего искусства, полностью владеющий всеми его тайнами и приемами, он не довольствуется достигнутыми результатами и успехом, ставит себе все новые проблемы, пытается еще расширять и обогащать область металлической гравюры. В этом безудержном стремлении вперед, в страстном искании все новых технически-фактурных возможностей одно из главных обаяний выдающегося таланта Игнатия Игнатьевича, уже так пышно развернувшегося в офорте и не перестающего обещать дальнейших побед и достижений.

Тургенев-коллекционер *

Отношение И.С.Тургенева к пластическим искусствам, личные его вкусы и увлечения в данной области, равно связи с современными художниками до сих пор не сведены еще в одно целое, и о них пока имеются лишь отрывочные сведения, почерпнутые главным образом из переписки покойного писателя. Лишний раз в этом убеждают обе тургеневские выставки, в настоящее время открытые в Москве, по случаю столетия со дня рождения автора «Отцов и детей». Как в Историческом, так и в Румянцевском музеях, в витринах с портретами друзей и знакомых Тургенева как будто нет ни одного художника, а среди множества собранных на обеих выставках писем, изданий и разных реликвий трудно найти какие-либо отголоски художественных симпатий и знакомств Ивана Сергеевича. А ведь их было немало!

* Статья опубликована в журнале «Москва» (1919, № 3).

Насколько мне известно, Тургенев, из русских живописцев, был в более или менее дружественных отношениях с покойным В.В.Верещагиным, которого в письме к Золя называет «mon ami» *, с А.П.Боголюбовым, А.А.Хар-

* Мой друг (*фр.*).

ламовым, оставившим нам один из лучших портретов писателя и портретировавшим тоже супругов Виардо, равно

18. Полоса журнала «Москва» со статьей П.Д.Эттингера «Тургенев-коллекционер»



Н. ГУМИЛЕВЪ

ЕГИПЕТЪ

[illegible]

П. ЭТТИНГЕР.

ТУРГЕНЕВЪ-КОЛЛЕКЦИОНЕР

Отношение Ивана Сергеевича Тургенева к пластическим искусствам, личные его вкусы и увлечения в данной области, равно связи с современными художниками до сих пор не сведены еще в одно целое, и о них пока имеются лишь отрывочные сведения, почерпнутые, главным образом из переписки покойного писателя. Лишний раз в этом убеждают обе тургеневские выставки, в настоящее время открытые в Москве, по случаю столетия со дня рождения автора „Отцов и детей". Как в Историческом так и в Румянцевском музеях, в витринах с портретами друзей и знакомых Тургенева, как будто нет ни одного художника, а среди множества собранных на обеих выставках писем, изданий и разных реликвий трудно найти какие либо отголоски художественных симпатий и знакомств Ивана Сергеевича. А ведь их было не мало!

Насколько мне известно, Тургенев, из русских живописцев, был в более или менее дружественных сношениях с покойными В. В. Верещагиным, которого в письме к Золя раз называет „mon ami", с А. П. Боголюбовым, А. А. Харламовым, оставившим нам один из лучших портретов писателя и портретировавшим тоже супругов Виардо, равно с здравствующим поныне И. П. Похитоновым, миниатюрные пейзажи которого Иван Сергеевич очень ценил. Из иностранцев он, опять же, судя по письмам, знавал Ари Шеффера, друга дома Виардо, и Фромантэна, с которым, как и с Гаварни, встречался на знаменитых обедах в ресторане Маньи; вероятно, был

14

с здравствующим поныне И.П.Похитоновым, миниатюрные пейзажи которого Иван Сергеевич очень ценил. Из иностранцев он, опять же судя по письмам, знавал Ари Шеффера, друга Виардо, и Фромантена, с которым, как и с Гаварни, встречался на знаменитых обедах в ресторане

Маньи; вероятно, был тоже знаком с даровитым польским гравером Генрихом Редлихом, автором прекрасного офортного портрета Тургенева.

Перечисленными фамилиями навряд ли, однако, исчерпывается круг его художественных знакомств в Париже, да и не в голых именах тут дело, а в сущности и деталях этих встреч и связей, подчас столь любопытных, о которых, увы, мы пока знаем чрезвычайно мало. Сколько

19. Э.Буден. Пляж в Трувиле. 1871



интереса, например, представляла бы собой подробная картина взаимных отношений Тургенева и Фромантена, в творчестве которых, несомненно, так много родственных черт и стремлений.

Зато мы имеем возможность довольно полно воссоздать образ Тургенева в качестве любителя живописи, ибо Иван Сергеевич был настоящим коллекционером и почти завсегдатаем парижских аукционов картин, и,— что до известной степени считается как бы завершением всякой коллекционерской деятельности — он расстался со своим собранием путем специального аукциона в традиционном Отеле Друо, обычном поприще парижских художественных распродаж. Аукцион небольшого тургеневского собрания картин состоялся 20-го апреля 1878 г., и с составом его в точности знакомит особый каталог, снабженный обширным и тепло написанным предисловием Эмиля Бержера.

Перелистывая пожелтевшие страницы этого каталога, испытываешь то совсем специфическое настроение, которым всегда овеяны «человеческие документы» прошлого, а в особенности проявление интимной, неофициальной жизни знаменитого человека. Скромное картинное собрание Тургенева удивительно гармонично и цельно вяжется со всей его личностью, с характером его писательского таланта и красноречиво отражает его тонкий художественный вкус, всегда чуждый театральности и всякой погоне за эффектами внешнего мастерства. Да и сама по себе коллекция, в целом насчитывавшая 46 номеров, должна

20. Т.Руссо. В лесу Фонтенбло



была производить очень привлекательное впечатление. Она включала в себя группу тринадцати полотен старых мастеров, но главную часть составляли картины современных Тургеневу живописцев.

Что касается старых мастеров, то подбор их не обнаруживает ярко выраженного направления или определенной коллекционной программы их владельца. Тут Тургенев рисуется нам скорее как тип культурного любителя-знатока, приобретавшего все то красивое и значительное, что подвертывалось под руку и было достижимо в пределах личных средств. Все же знаменательно, что и здесь добрую половину полотен занимали пейзажи, почти сплошь, как мы увидим, заполнявшие современный отдел. В первом ряду стояли два подписных пейзажа Соломона Рейсдаля и А. ван дер Неера, проданных по 2.800 франков, что по тогдашним ценам свидетельствует о высоком их качестве, гвоздем же аукциона, по-видимому, был тоже подписной жанр Тенирса, прошедший за 3100 франков. Из голландцев XVII века имелись еще две марины Симона де Влигера, пейзаж Корнелиса Деккера с фигурным стаффажем Адриана ван Остаде, натуральной величины поколенная фигура «Музыканта» Хонтхорста и др. Следующее столетие было представлено декоративным панно, так называемой «chinoiserie» * Жана Батиста Гюэ, портретом Рафаэля Менгса и изображением вундеркинда Моцарта кисти неизвестного французского мастера. Наконец, анонимный портрет молодой женщины в духе школы Гольбейна служил образчиком живописи XVI века.

Разнообразие школ и эпох, господствовавшее в описанной группе, совершенно отсутствовало в картинах художников тургеневского собрания. Перечень их, наоборот, сразу останавливает общей индивидуальной окраской состава и прямо импонирует чисто живописным подходом при выборе большинства вещей. Как уже указывалось, среди них сильно преобладал пейзаж; вдобавок имелось еще несколько натюрмортов и фигурных композиций. Но напрасно стали бы мы искать академических сюжетов и картин литературно-жанрового характера, которые, как известно, занимали такое видное место в живописи эпохи, когда составлялось собрание Ивана Сергеевича.

Творческие натуры, увлекающиеся чужим искусством, обычно образуют две разных категории. Одних занимает в произведениях своих современников, главным образом, то контрастное, что не совпадает с их собственным творчеством и до известной степени его дополняет; другие, наоборот, в состоянии облюбовать чужое искусство только в плоскости однородных с собственными задачами идеалов. Как коллекционер картин, Тургенев принадлежит ко второй категории. Проникновенный наблюдатель природы, чутко прислушивающийся к биению ее пульса и сумевший раскрыть настроение самых укромных ее уголков, он и в живописи отдавал предпочтение им и преклонялся перед современными французскими мастерами интимного пейзажа, т. е. барбизонцами. Эта обаятельная группа художников середины прошлого столетия, обно-

* Китайщина (*фр.*).

вившая трактовку реального пейзажа, вливая в него свежие струи света и воздуха, первенствовала в тургеневской коллекции. Излишне говорить о том, как много общего и родственного, при всей основной разнице литературных и живописных приемов, было в концепции и передаче пейзажа у барбизонцев и Тургенева. На это, между прочим, давно уже указывал Рихард Мутер в своей «Истории живописи XIX столетия», особенно подчеркивая разительную аналогию пейзажного творчества у Теодора Руссо и автора «Записок охотника».

Странным образом, этот главарь знаменитой плеяды барбизонцев как раз не был представлен в собрании Тургенева [5]. Но в нем фигурировали: Коро — одним из его типичных туманных утр, изящный поэт тихих вечеров Добиньи — двумя холстами, Дюпре — значительными «Хижинами» (проданными за 3.000 франков), Курбе — небольшой мариной, Диаз — тремя картинами, из которых «Внутренность леса» на аукционе прошла за 2.500 франков, а «Турчанки среди пейзажа» за 1.220 франков. Замечу, кстати, что в настоящий момент подобные картины оплачиваются десятками тысяч франков. Вокруг этих произведений главных звезд школы барбизонцев группировались полотна ближайших их последователей и продолжателей — тонкого колориста Антуана Тентрейля, изящного живописца морских пляжей Будена, симпатичного мастера овечьих стад Шарля Жака (две его картины проданы по 3.600 и 2.200 фр.), Франсуа Франсе и некоторых других, чьи имена теперь полузабыты и ничего определенного не говорят, но которые при первых своих выступлениях обращали на себя внимание и сумели заинтересовать любителей. К ним принадлежит, например, ныне совсем неизвестный Э. Валле, три пейзажа которого Тургенев приобрел в 1874 г. и которого он в письме к Дюрану аттестует как многообещающего юного живописца. Никаких данных у нас нет и о Татищеве, «Скачущий кавказец» которого вместе с «Молодой цыганкой» А. Харламова были единственными русскими картинами распроданной тургеневской коллекции. Надо полагать, что они попали туда, главным образом, благодаря личным связям писателя с их авторами.

Сорок лет тому назад Э.Бержера закончил свое вступление к аукционному каталогу словами, что эта тоненькая брошюра должна быть сохранена как важный документ для будущих Сен-Бевов. И, действительно, сухой каталог бросает новый свет на мало исследованную сторону частной жизни Ивана Сергеевича Тургенева и прибавляет лишний штрих к общей картине его высокой художественной культуры.

5
П.Д.Эттингер ошибается. В собрании И.С.Тургенева было полотно знаменитого барбизонца. К.Драффен в статье «Из коллекции Тургенева» (Панорама искусств 4. М., 1981, с. 362—368), вслед за Эттингером обратившийся к этой малоисследованной стороне биографии великого писателя, не мог точно определить, какая из трех картин Т.Руссо (из попавших впоследствии в собрание С.М.Третьякова) могла находиться в собрании Тургенева.
Сличение письменных свидетельств П.Виардо и Я.П.Полонского дало возможность И.А.Кузнецовой в каталоге «Французская живопись XVI — первой половины XIX века» (М., 1982) уточнить оставшийся открытым в силу неточности и отрывочности воспоминаний современников вопрос, дававший повод предполагать наличие нескольких картин Т.Руссо в тургеневском собрании.
Любимейшей картиной писателя, постоянно висевшей у него в кабинете и сохранившейся даже после продажи остальных картин на описываемом Эттингером аукционе, было полотно «В лесу Фонтенбло», ныне находящееся в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина. Оно было приобретено на аукционе в том же отеле Друо весной 1875 года. И только крайне серьезные денежные затруднения вынудили И.С.Тургенева продать картину С.М. Третьякову в 1882 году.

Произведения Кипренского в зарубежных собраниях *

В истории русского искусства первой половины прошлого столетия и в многочисленных работах по ее исследованию имеется довольно чувствительный пробел, на который до сих пор не было обращено должного внимания. Речь идет о произведениях ряда русских художников, которые последними были исполнены за границей, по разным причинам оставались в тамошних собраниях и которые до сих пор разысканы далеко не полностью, частью же даже не приведены в известность.

В первую очередь это касается группы наших художников отмеченной эпохи, которые в качестве пенсионеров Академии художеств или «Общества поощрения художников» в Петербурге долгие годы проживали за границей и там завязывали сношения с иностранными представителями местных населений, для которых иногда исполняли и заказы. В большинстве случаев эти связи и взаимоотношения ждут изучения и надлежащего освещения. За примерами недалеко ходить; их можно черпать из биографий некоторых крупнейших мастеров русского искусства.

Общеизвестно, что великий *Александр Андреевич Иванов* в Риме сблизился с группой немецких художников, так называемых «назарейцев», главным образом с их идеологическим вождем *Фридрихом Овербеком.* Между тем, насколько мне известно, до сих пор не было сделано никаких попыток для более точного определения этих связей и выяснения их характера [6]. А ведь в эпистолярном и художественном наследии самого Овербека и других назарейцев могут находиться письма нашего гениального мастера и, быть может, даже кой-какие его наброски.

Аналогичный пример доставляет и биография *Карла Брюллова,* который вместе со своим братом *Александром Павловичем* надолго был отправлен в 1822 г. Обществом поощрения художников за границу для усовершенствования в своем искусстве. Из писем *Александра Брюллова* родителям в Петербург, писанных из Мюнхена в марте 1823 г. **, известно, что Карл Павлович в баварской столице написал ряд портретов барона Хорнштейна и других видных лиц мюнхенского придворного общества. Надо полагать, что эти брюлловские портреты, так как речь идет об известных в свое время персонажах, сохранились до сих пор и могли бы быть разысканы без особенного труда. Однако никаких шагов в данном направлении еще не было предпринято, и этот мюнхенский этап творчества молодого Брюллова de visu *** пока совершенно не раскрыт и не изучен.

6
В 1913 году Эттингер первым из русских исследователей обратился к теме «Иванов и назарейцы» (см. библиографию), установив факт общения русского художника с назарейцами, и в первую очередь с Ф.Овербеком (*Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1980, с. 33—34).

**
Кибасов А. Архив Брюлловых. СПб., 1900.

***
В пределах видимости (*лат.*).

*
Публикуется впервые. Печатается по авторской рукописи, хранящейся в Архиве ГМИИ им. А.С.Пушкина.

Вышесказанное в большой мере относится и к Оресту Кипренскому, чье творчество так блестяще было представлено на его выставке в Третьяковской галерее и так всесторонне освещено на связанной с ней Конференции[7]. У нас ведь до сих пор очень немного сведений о многолетнем вторичном пребывании Кипренского в Риме, где его неожиданно настигла преждевременная смерть, и, насколько известно, никто еще не производил розыска в многочисленных музеях и частных собраниях Италии, где, быть может, хранятся отдельные неизвестные произведения нашего мастера. Будущему автору фундаментальной монографии о жизни и творчестве Кипренского с этой точки зрения предстоит довольно кропотливая задача.

7
Научная конференция, посвященная творчеству О.А.Кипренского, проходила в ГТГ с 9 по 13 декабря 1938 года. Настоящая статья была написана для этой конференции, в которой Эттингер принимал участие.

В качестве первого опыта сгруппирования в одно целое картин и рисунков Кипренского, находящихся в зарубежных собраниях и лишь в небольшой части зафиксированных в нашей литературе, настоящий обзор, естественно, не претендует на исчерпывание затронутой темы. По всей вероятности, перечень мой со временем дождется еще некоторых дополнений.

Из зарубежных произведений Кипренского наибольшей известностью пользуются давно отмеченные в искусствоведческой литературе портреты Гете и автопортрет мастера в портретной галерее художников в музее Уффици во Флоренции.

Исполненный Кипренским портрет именитого немецкого писателя, хотя он дошел до нас лишь в литографской передаче французского графика *Анри Греведона,* усиленно содействовал славе русского художника на Западе. Подлинный его рисунок, по отзывам самого Гете, как и ближайшего его окружения, считался одним из удачнейших изображений поэта в старческом возрасте и до сих пор неизменно фигурирует в большинстве его иконографий, что особенно красноречиво сказалось в 1932 году во время празднования столетия смерти Гете. После Дидро, мастерски увековеченного в холсте Левицкого, прекрасный рисунок Кипренского с Гете — уже современники подчеркивали естественность позы поэта, экспрессию его лица и великолепную передачу характера его рук — явился вторым портретом крупного европейского писателя работы русского художника.

История возникновения данного портрета, нарисованного Кипренским в Мариенбаде с 13-го по 18-е июля 1823 года и потребовавшего целых семь сеансов, много раз была описана. У нас подробно ее коснулись *С.Дурылин* и *А.Эфрос* в томе 4—6 «Литературного наследства» *. В их статьях мы знакомимся и с инициатором гетевского портрета — флигель-адъютантом кн. *Александром Яковлевичем Лобановым-Ростовским,* который еще в 1822 году встретился и сблизился с Гете в Карлсбаде и в следующем году заказал его портрет Кипренскому. Как в Париже, куда наш художник из Италии прибыл в 1833 году, произошло знакомство его с коллекционером и библиофилом Лобано-

*
Дурылин С. Гете в художественном наследии СССР. — Литературное наследство. Т. 4—6. М., 1932.

вым-Ростовским, неизвестно, но именно последний повез с собой Кипренского в богемский курорт, где, кроме Гете, он еще спортретировал выдающегося чешского слависта *Иосифа Добровского.*

Авторы упомянутых статей в «Литературном наследстве» очень негодуют на Лобанова-Ростовского за то, что он, мол, даже не смог сохранить подлинный рисунок Кипренского. Думается, что эти упреки лишены основания. Наоборот, мы должны всячески быть благодарны инициатору гетевского портрета за его заботы о распространении последнего путем литографского воспроизведения, что, как уже было указано, содействовало славе Кипренского. К тому же литография была заказана не простому мастеру-профессионалу, а такому отличному художнику, как Греведону, который, по-видимому, на камне адекватно передал характер и фактуру подлинника, так как со стороны гетевского круга не раздавалось никаких нареканий на греведоновскую репродукцию. А что при этом погиб оригинальный рисунок Кипренского, то ведь в то время это далеко не было редкостью при гравировании портретов. Много ли у нас вообще осталось подлинников Кипренского с других литографированных портретов *. Доказательством же бережной заботливости Лобанова-Ростовского по отношению к рисункам Кипренского служит упомянутый портрет чеха *Добровского,* остававшийся у владельца-заказчика до 1860 года и принесенный им лишь тогда в дар нашей Академии наук **.

* Напр., портреты гр. Ф.В.Ростопчина (1882) или кн. И.А.Гагарина, отпечатанные в литографской мастерской Ланглюме в Париже.

** Странным образом портрет Добровского почему-то не попал на выставку Кипренского в Третьяковской галерее.

Переходя к автопортрету Кипренского во Флоренции, должно напомнить, что эта картина составляет своего рода событие в истории русского искусства. Впервые тут руководители известного собрания автопортретов крупных мировых художников при музее Уффици, основанного еще в 17-м столетии кардиналом Леопольдом Медичи, включили в избранный синклит собственное изображение русского живописца и тем самым приобщили его к семье великих европейских мастеров ***. Крайне жаль, что мы не обладаем никакими сведениями и деталями об исполнении этого портрета, *точного времени и условиях* его заказа Флорентийским музеем. Странно, что во многих каталогах музея Уффици автопортрет Кипренского вовсе не

*** Более полстолетия после Кипренского в лице Айвазовского поступил еще один автопортрет русского художника в собрание Уффици. В дальнейшем такая же честь была оказана Репину и Кустодиеву, к портретам которых в новейшее время — по не вполне еще проверенным сведениям — прибавился автопортрет давно в Италии проживающего русского пейзажиста Исупова.

упоминается * и у нас, несмотря на многократные репро-

* Напр., в научно обработанном томе "Florence" par G.Latereste et E.Richtenberger. Paris, s. a., из серии "La Peinture en Europe".

дукции его, даже нет точного описания картины и ее размеров [8]. В длинной серии автопортретов нашего художника флорентийский, несомненно, один из самых перспективных и серьезно проштудированных, он занимает вообще видное место в творчестве Кипренского лучшей его эпохи.

Застрял за границей еще второй автопортрет его, тоже маслом, но, по-видимому, более позднего происхождения, в виде головы Пана с густой шапкой волос, бородкой и небольшими рожками, без всякого фона. Улыбающееся лицо очень выразительно и мастерски написано. Этот этюд в свое время принадлежал *В.Б.Хвощинскому,* известному русскому коллекционеру в Риме, и воспроизведен в вып. 4—5 журнала «Аполлон» за 1917 год при статье о собрании Хвощинского. В 1921 году данный холст фигурировал на выставке русского искусства в Париже, именно в особом отделе бывшей коллекции названного римского собирателя, но без обозначения тогдашнего владельца [9]. Рядом с автопортретом в каталоге выставки значится еще другое произведение Кипренского под названием "La Nourrice" (Кормилица), но опять же без указания техники, размеров и владельца **. О судьбе этих двух вещей художника в данный момент мне, к сожалению, не удалось собрать никаких сведений.

8 «Автопортрет» (х., м., 59×51, Галерея Уффици) был исполнен О.А.Кипренским в 1820 году в Риме по заказу Флорентийской Академии художеств и принесен ей в дар в 1825 году. Существуют указания, что одна копия с него хранилась в Румянцевском музее, а другая, исполненная в 1828 году, — в галерее П.М.Третьякова.

9 О.А.Кипренский. Автопортрет (?). Около 1819. Х., м. Собрания: В.Б.Хвощинского в Риме, И.Голина в Берлине, Славянского института Чехословацкой Академии наук, Прага.

** Exposition d'Art russe ancien et modern. Paris, 1921, p. 24.

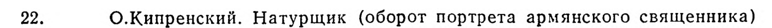
Дальнейший путь розыска зарубежного художественного наследия Кипренского ведет в Женеву, где оно обильнее, чем в других местах, но до сих пор, кроме беглого упоминания, еще не дождалось никакого отклика в нашей литературе. О пребывании художника в Женеве, как известно, имеются бесценные документальные данные в личном его письме или, вернее, рапорте 1817 года, посланном из Италии *Алексею Николаевичу Оленину,* тогдашнему президенту петербургской Академии художеств, которое хранится в рукописном отделении Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде ***.

*** Письмо, напечатанное в «Сыне отечества» (1817), полностью опубликовано в «Старых годах» (1908, июнь—сентябрь).

Из этого письма-рапорта мы узнаем, что Кипренский уехал из России 21-го мая 1816 года морем и прибыл в Женеву 1-го июля, где остановился в доме Дюваля. Брат последнего был спутником художника, хотя в письме фамилия его не упоминается. Для излечения ушибленного в дороге глаза Кипренскому пришлось оставаться в Женеве целых три месяца, и за это время, как он доносит Оленину, им были написаны и нарисованы портреты «славного» Дюмона и некоторых членов семьи Дюваль. Произведения

21. О.Кипренский. Портрет армянского священника





22. О.Кипренский. Натурщик (оборот портрета армянского священника)

эти экспонировались на выставке местного художественного общества, членом которого Кипренский, как он не без гордости сообщает, будто был избран одновременно со знаменитым скульптором Кановой и французским историческим живописцем-портретистом бароном Фр.Жераром *.

* Как мне любезно сообщил г. А.Бувен, зам. директора Публичной библиотеки в Женеве, которому я вообще крайне обязан за оказанную мне помощь, единственным худож[ественным] обществом в Женеве в 1816 г. была существующая по сей день "Société pour l'avancement des Arts" («Общество поощрения искусств»). Однако ни в ее архиве, ни в изданиях не нашлось никакого следа об избрании Кипренского ее членом, как это, действительно, имело место по отношению к Канове и Жерару. Имеем ли мы тут дело с каким-то недоразумением или просто хвастовством Кипренского?

Скажу сразу, что упомянутые портреты, по крайней мере большая их часть, в полной сохранности до сих пор находятся в Женеве, и мы имеем возможность впервые знакомиться с ними, хотя бы на основании хороших снимков. Вдобавок и модели представляют для нас известный интерес, так как они частью связаны были с царской Россией.

Спутник Кипренского Жан-Франсуа Дюваль, как и его старший брат Яков-Давид, в чьем гостеприимном доме русский художник жил во время своего пребывания в Женеве, были крупными придворными ювелирами в Петербурге, играли известную роль в иностранной колонии царской столицы и в ее художественной жизни. Последнее особенно относится к Жану-Франсуа Дювалю, видному коллекционеру, обладавшему ценными полотнами старых мастеров и состоявшему швейцарским консулом в Петербурге **.

** Дювали (Duval), переселившиеся из-за религиозных преследований в 1555 г. из родного Руана в Женеву, в XVIII веке образовали целую династию ювелиров, занимавших видное место в Лондоне. Один из них, Луи-Давид Дюваль (1727—1788), переселился в Петербург ок. 1754 г., где приобрел большую известность, особенно при Павле I, для которого им была исполнена драгоценная новая корона. Дюваль вел открытый дом, у него бывали видные иностранцы, посещавшие северную столицу, и он, между прочим, гостил у себя Бернардена де Сен-Пьера, автора «Поля и Вирджинии», во время его пребывания в Петербурге. Из родившихся здесь сыновей Дюваля старший, Яков-Давид, в 1803 г. вернулся в Женеву, младший же, Жан-Франсуа Андре, еще ряд лет вел дело в Петербурге. Сестра их Жанна была замужем за женевским министром Соре (Nicolas Soret, 1759—1830), в свое время работавшим в России. Картинная галерея Жана-Франсуа Дюваля, в которую входило около 120 картин итальянских, голландских и немецких мастеров, была распродана в Петербурге при отъезде владельца в Швейцарию в 1813 г. Туда он переправил лишь античные мраморы и бронзу... За ряд сведений о Дювалях в Петербурге искренне благодарен знатоку старого Петербурга Андрею Яцевичу.

Кипренский в законченном рисунке спортретировал молодого Якова-Луи Дюваля, родившегося в Петербурге сына вышеупомянутого Якова-Давида ***, и в беглом первом

*** Рисунок, величиной 44×35 см, исполнен на темно-коричневой бумаге и помечен монограммой *О.К.1816*.

наброске увековечил других членов семьи за карточным столом. Перед нами тут — спиной к зрителю — упомянутый консул и коллекционер Жан-Франсуа, младший его брат Луи Дюваль с супругой и еще одно пока не определенное лицо ****. Прекрасный портрет молодого Я.-Л.Дюваля, овеянный какой-то романтической меланхолией, безусловно может быть причислен к блестящей группе ранних порт-

**** Рисунок помечен датой 22 августа 1816 г., но не рукой художника. Фамилия его тут, как и позже на портрете Гете, значится Kiprinsky.

ретных рисунков Кипренского, виртуозное же его рисовальное мастерство лишний раз подтверждается крепким и уверенным наброском играющих в карты. Владельцем обоих листов в настоящее время является г. Жан Мартен, внук спортретированного нашим художником Я.-Л.Дюваля и один из редакторов известной женевской газеты «Журналь де Женев». Рисунки хранятся в той самой подженевской усадьбе Дювалей «Картиньи», где они возникли и красоту и великолепие которой Кипренский так восторженно описывает в своем донесении президенту Оленину. О других еще портретах семьи Дюваль работы нашего художника сведений не имеется, по крайней мере г. Мартен о них ничего не знает.

Этьен Дюмон (E.Dumont, 1750—1829) *, к которому Кипренский применил эпитет «славный», действительно, тогда был личностью очень известной и популярной, как выдающийся общественный деятель и блестящий оратор в женевском Совете. Дюмон был родным дядей братьев Дюваль, которые, по всей вероятности, и были инициаторами портрета, писанного Кипренским и издавна хранящегося в Публичной библиотеке в Женеве, там же, где висит портрет Дидро кисти Левицкого. По собственному определению автора, Дюмон изображен «ораторствующим, как обыкновенно женевцы привыкли его видеть в Совете». Крупная голова шестидесятилетнего Дюмона с усталым, уже чуть обрюзгшим лицом пластично выделяется на фоне темной драпировки; в глубине же издали видны снежные горы Альп. Холст, величиной 47×88 см, выделяется из портретного эвра Кипренского общей декоративностью компоновки, тщательностью отделки всех деталей, как, например, волос и белого жабо, главным же образом сосредоточенной концепцией образа швейцарского трибуна.

Говоря о швейцарских портретах Кипренского, нельзя обойти молчанием рисунок с известного швейцарца, тоже связанного с Россией, а именно Фредерика-Цезара Лагарпа, воспитателя Александра I. Портрет Лагарпа был нарисован в Риме в 1819 году и долгое время считался утерянным. Но уже в наше время он был разыскан в пределах Союза и опубликован А.А.Коршуном в сборнике «Изобразительное искусство» 1927 г. **. К сожалению, рисунок не появился на выставке Кипренского, и настоящее его местопребывание неизвестно.

Продвигаясь в северные страны, на основании каталожного источника, приходится отметить в Германии

* Биография Пьера-Этьена-Луи Дюмона изобилует очень резкими поворотами. Жизненный свой путь он начал духовным лицом, чьи проповеди пользовались большим успехом, но из-за их демократической тенденции не приходились по вкусу господствовавшей тогда в Женеве клерикальной клике. Дюмон должен был эмигрировать в 1782 г., отправился в Петербург, где одно время состоял пастором при французской церкви, потом ряд лет гувернером пробыл в Лондоне, принимал живое участие в первых этапах французской буржуазной революции, но, испугавшись ее дальнейшего развития, вновь вернулся в Англию. Здесь Дюмон стал приверженцем философа-моралиста Иеремии Бентама, учение которого об утилитарной нравственности он популяризировал в ряде изданий. Этим трудам Дюмон был обязан приглашением в консультанты в русскую законодательную комиссию, созданную Сперанским в начале прошлого века. В Женеву Дюмон вернулся лишь в 1814 г., где в дальнейшем принимал живейшее участие в парламентской жизни города.

** Изобразительное искусство. Л., Academia, 1927, с. 204—207.

портретный рисунок вел. герцога Павла-Фридриха-Августа Ольденбургского (1783—1853), датированный 1815 годом и снабженный обычной монограммой Кипренского. Портрет находился в одном из великогерцогских дворцов в самом Ольденбурге или окрестностях города и значится в каталоге (1912 г.) собрания предметов искусства, принадлежащих ольденбургской династии *.

* Verzeichnis der zum Fideikomiss gehörigen Kunstwerke in den grossherzoglichen Gebäuden zu Oldenburg. Oldenburg, 1912, Nr. 27, S. 34.

Ввиду радикальных политических перемен, происшедших в Германии за последнее десятилетие, крайне трудно что-либо узнать о судьбе и местонахождении бывших великогерцогских художественных собраний, почему пока и не удалось получить снимок с портрета вел. герцога.

Удачнее в данном отношении дела пошли в соседней Дании, в столице которой Кипренский оказался представленным двумя здесь воспроизведенными масляными картинами <...> В Копенгагене, в Музее Торвальдсена, хранится энергично написанный портрет какого-то армянского священника с театрально устремленным ввысь взглядом кисти Кипренского, а на обратной стороне полотна имеется великолепный, вполне законченный этюд обнаженного мальчика [10] вроде тех, что любил писать и рисовать А.А.Иванов **.

10 О.А.Кипренский. Портрет армянского священника. Х., м. Музей Торвальдсена, Копенгаген (на обороте — «Натурщик»). Портрет значится уже в первом рукописном каталоге музея, составленном около 1840 года.

** В музейном каталоге картина помечена № 175.

Тут опять раскрывается перед нами связь русского художника с иностранным мастером, на которую до сих пор не пролито еще никакого света. Кипренский в 1833 году писал знаменитого датского скульптора, в художественном наследии последнего оказалась попавшая потом в музей его имени картина русского живописца, что, несомненно, свидетельствует о каких-то близких сношениях между обоими художниками, в литературе до сих пор совершенно не затронутых. Возможно, что отклики и данные о них могут быть отысканы в музее Торвальдсена, в его архиве и эпистолярном наследии. Авось там раскроется и объяснение, каким образом датский скульптор сделался собственником как раз портрета духовного лица и как этот армянский священник попал в орбиту обоих художников. Надо еще заметить, что портрет скульптора, исполненный Кипренским, фигурирует в Торвальдсеновском музее в копии [11], писанной в 1852 г. Аполлинарием Г.Горавским по заказу датского консула Иоганна Гансена, который принес картину музею.

11 Оригинал портрета Б.Торвальдсена работы О.А.Кипренского хранится в ГРМ.

Оставалось еще наводить справки в лимитрофных странах, где имеются кой-какие собрания русских художников. По полученным сведениям, ни в Польше, ни в Латвии в общественных коллекциях нет произведений Кипренского, и такой же отрицательный ответ в свое время был получен из Праги. Единственно в столице Эстонской республики, в городском музее Таллина имеется мужской портрет маслом работы Кипренского, который фигуриро-

вал на выставке произведений мастера из частных собраний, имевшей место в 1911 году в Петербурге и увековеченной в обработанном Н.Н.Врангелем каталоге. В последнем <...> портрет ок. 1811 года писан под № 132, как принадлежавший прежде В.Н.Аргутинскому-Долгорукову, и воспроизведен на табл. 19. Кроме того, в каталоге выставки картин из частных собраний, устроенной в 1911 году, под № 125 значится женский портрет маслом Кипренского величиной 64×51 см, местонахождение которого в данный момент установить не удалось *.

* Сведениями из Таллина я обязан местному коллекционеру Ю.Б.Генсу, которому здесь выражаю свою благодарность.

Для полноты картины в заключение интересно было проверить, не проходили ли какие-нибудь произведения нашего мастера на западных художественных аукционах последних десятилетий. Наиболее компетентный ответ на данный вопрос мог дать голландский коллекционер и искусствовед Фритс Лугт, составляющий в настоящее время исчерпывающий указатель в мировом объеме всех каталогов художественных аукционов, начиная с 17 века вплоть до наших дней, и выпустивший недавно первый том этого ценного труда. Как мне любезно сообщил г. Лугт, по его данным фамилия Ореста Кипренского в аукционных каталогах новейших времен совершенно не попадается **.

** Frits Lugt. Repertoire des Catalogues de vents publiques interessant l'art et la curiosité. Première partie: Vers 1600—1825. La Haye, de M.Nijhoff, 1938.

Вторая часть

Из переписки

Письма 1898—1948 гг.

Для публикации в настоящем издании отобрана лишь небольшая часть из огромного эпистолярного наследия П.Д.Эттингера, главным образом касающаяся вопросов изобразительного искусства, музеев, издательской и собирательской деятельности. В стороне оставлены почти все письма, связанные с литературой и библиофильством.

Впервые в русском переводе публикуется переписка П.Д.Эттингера с Р.М.Рильке (публикация, перевод и комментарии К.М.Азадовского), включающая как письма немецкого поэта, так и самого Эттингера и представляющая уникальный для данного издания образец двусторонней переписки. Письма Рильке примечательны не только как ценные документы по истории художественной жизни России и Германии 1900—1902 годов и русско-немецких культурных контактов, но и как образцы высокохудожественной прозы.

К сожалению, в дальнейшем письма самого Эттингера встречаются лишь эпизодически. Однако, несмотря на то что здесь превалируют письма его корреспондентов, читатель имеет возможность домыслить воображаемый диалог, понять темы и события, интересовавшие обоих адресатов. На разносторонности создаваемой этими документами художественной хроники заметно сказывается и то обстоятельство, что в дореволюционной художественной жизни П.Д.Эттингер находился вне острейшей борьбы различных течений (хотя по своим вкусам был ближе к московской живописной школе начала века) и потому пользовался доверием самых разных деятелей искусства.

В разделе писем 1920—1930-х годов интересный фактический материал дают впервые публикуемые письма деятелей русской культуры, находившихся в то время за рубежом. Составители также сочли нужным поместить письма, ранее частично цитировавшиеся в целом ряде изданий, главным образом монографического характера. В их числе письма известных советских графиков Н.Н.Купреянова, В.М.Конашевича, И.И.Нивинского, Д.И.Митрохина, художников Л.О.Пастернака, К.А.Сомова и других.

Текст всех писем воспроизведен точно по оригиналу. Зачеркнутые слова сняты, сокращения слов раскрываются в квадратных скобках. Датировка писем до 1917 года дана по старому стилю. Письма, отправленные из-за границы, датируются новым стилем, что оговаривается особо. Все письма Рильке и Эттингера к Рильке датированы новым стилем. В ряде случаев сохранена двойная авторская датировка. Даты и место написания отдельных писем, установленные составителями по архивным материалам, почтовым штемпелям и содержанию, взяты в квадратные скобки и в комментариях не оговариваются.

Письма расположены в строго хронологическом порядке. Купюры отмечены отточием в угловых скобках. Обращения и подписи сняты. В целях удобочитаемости приняты современная пунктуация и орфография, а также современное написание имен собственных.

Письма корреспондентов П.Д.Эттингера хранятся в Архиве ГМИИ (ф. 29). Исключение составляют письма М.Н.Яковлева (НБА АХ СССР, ф. 32 П.Д.Эттингера) и А.В.Луначарского (ЦГАЛИ, ф. 2338 А.Ф.Коростина).

Местонахождение писем П.Д.Эттингера

Секция рукописей ГРМ:
А.Н.Бенуа (ф. 137); В.В.Воинову (ф. 70); Н.Н.Врангелю (ф. 96); А.А.Врубель (ф. 34); Б.М.Кустодиеву (ф. 26); С.К.Маковскому (ф. 97); К.А.Сомову (ф.133); И.М.Степанову (ф. 71)

Рукописный отдел ИРЛИ:
Н.Н.Врангелю (ф. 875); Е.С.Зарудной-Кавос (ф. 445); Р.М.Рильке (ф. 619)

Отдел рукописей ГБЛ:
А.А.Сидорову (ф. 776)

Отдел рукописей ГПБ:
Э.Ф.Голлербаху (ф. 207); А.П.Остроумовой-Лебедевой (ф. 1015)

ЛГАЛИ:
Н.Н.Чернягину (ф. 61)

Отдел рукописей ГТГ:
А.Н.Щекотовой (ф. 4)

ЦГИА:
Д.И.Толстому (ф. 696)

1
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру [1]
27 июня
1897 года
Одесса

Вам, вероятно, Яков Максимович успел уже передать о моем радостном событии — о получении мною на интернациональной мюнхенской выставке второй золотой медали! [2] Каково?! Просто не верится! Ведь я туда и посылать не решался, в такой худож[ественный] центр! <...>

1
Знакомство Эттингера с Л.О. Пастернаком состоялось в Москве, по всей вероятности, в конце 1896 — начале 1897 г. Скоро оно перешло в тесную дружбу, а начавшийся между ними обмен письмами вылился в постоянную переписку, длившуюся почти полвека. В архиве П.Д. Эттингера сохранилось 255 писем художника. Выдержки из некоторых писем были опубликованы в книге воспоминаний Л.О.Пастернака «Записи разных лет» (М., 1975) и в каталоге выставки «Леонид Осипович Пастернак. 1862—1945» (М., 1979).

2
В последней четверти XIX в. русские художники редко экспонировали свои произведения на международных выставках. Лишь после участия В.Серова, И.Левитана, А.Васнецова и В.Переплетчикова на выставках мюнхенского Сецессиона 1896 г. многие современные русские художники становятся активными экспонентами зарубежных выставок. На международной выставке в Мюнхене, проходившей в Glastpalast'е в июне—октябре 1897 г., из русских художников вместе с Пастернаком выставлялись И.Ендогуров, Н.Касаткин, К.Крыжицкий, Н.Дубовской, К.Лемох, В.Маковский, В.Н.Мешков, Альб.Бенуа. П. Трубецкой.
Картина Л.Пастернака «Накануне экзаменов» (1894) получила вторую золотую медаль, «а на Всемирной выставке в Париже, в 1900 году, она же была приобретена знаменитым Люксембургским музеем; в те времена это было высшим в Европе успехом, какой только мог выпасть на долю художника» (Пастернак, Записи... с. 53). В своих воспоминаниях Л.Пастернак ошибочно датирует выставку в Мюнхене 1895 г., и вслед за ним эту ошибку повторяет в своей монографии о художнике М.Осборн (*Osborn M.* Leonid Pasternak. Warschau, 1932).
Л.Пастернак вспоминал, что «картину с трудом приняли на выставки в Москве и Петербурге и сочли ее недостойной быть посланной в путешествие по провинции» (Пастернак. Записи... с. 53). На самом же деле она была встречена более благосклонно, а В.В.Стасов в заметке о XXIV выставке передвижников писал, что это «такая живая, правдивая и интересная картина, каких в последнее время Пастернак давно не давал» (*Стасов В.В.* Избранные сочинения. Т. III. М., 1952, с. 175).

2
Ф.И.Рерберг
П.Д.Эттингеру
27 апреля
1898 года
[Москва]

<...> Ваш портрет уже в раме. Ни Пастернака, ни Поленова еще не видал. <...> На днях опять собираемся у Шанкс по поводу Нар[одной] выставки [3]. Вероятно, и Пастерн[ак] и Поленов будут. Е.Поленова возвращается послезавтра [4] <...>

Вообразите, Симов уехал на Кавказ, опять ничего никому не сказавши [5]. Судя по газетам, он утвердился заведующим декоративной частью у Алексеева. Снял Алекс[еев] на будущий сезон театр Эрмитаж [6]. <...>

3
В 1895 г. среди участников Московского товарищества художников (МТХ) возникла мысль о создании народных выставок, имевших целью пропаганду изобразительного искусства в народе. Ф.Рерберг, возглавлявший комиссию по устройству выставок, в которую вошли В.Комаров, К.Коровин, В.Симов и Я.Турлыгин, принял деятельное участие в составлении их программы и устройстве. Комиссия предложила художникам, желающим принять участие в выставке, 71 сюжет из древнерусской истории и 68 сюжетов на библейские темы.
Впоследствии инициатором устройства народных выставок становится Е.Д.Поленова. Только благодаря ее деятельности интерес к ним не ослабевал. Но слишком широко задуманное предприятие не осуществилось полностью главным образом из-за недостатка средств как на выполнение больших картин, так и на устройство самих выставок. Те немногие произведения, которые удалось собрать, были представлены на VI выставке картин МТХ в 1899 г. в особом отделе, почтившем память Е.Д.Поленовой, скончавшейся в ноябре 1898 г. Той же весной, по просьбе Московского общества содействия устройству общеобразовательных развлечений, МТХ устроило выставку народных картин в помещении чайной на Смоленском бульваре. В одном зале было выставлено 29 картин, в том числе работы А.Головина, М.Шестеркина, Ф.Рерберга, Э.Шанкс (*Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970, с. 46—47).

4
Речь идет о возвращении Е.Д.Поленовой, уже тяжело больной, из Парижа.

5
В.А.Симов в 1898 г. занял место художника-декоратора во МХТе, выступив в качестве художника первой постановки театра — трагедии А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович», состоявшейся 14 октября (ст. ст.) 1898 г. в театре «Эрмитаж».

6
«Эрмитаж», или «Новый щукинский Эрмитаж в Каретном ряду», называемый так в отличие от увеселительного сада Эрмитаж на Божедомке. Четыре сезона — 1898—1902 гг. — вплоть до открытия собственного здания в Камергерском переулке (ныне проезд Художественного театра), помещение Эрмитажного театра Я.В.Щукина снимал Московский общедоступный художественный театр Станиславского (Алексеева) (*Анисимов А.В.* Театры Москвы. М., 1984, с. 67—71).
Впоследствии, вспоминая события 1898 года, Ф.И.Рерберг писал: «Это время было для меня во многих отношениях интересным. Взамен исчезнувшего Симова <...> появились новые знакомые <...> П.Д.Эттингер, с которым меня познакомил В.П.Комаров. <...> Эттингер коллекционировал плакаты и афиши. Это был хорошо образованный человек, много читавший и с определенными взглядами и убеждениями в области живописи. Его коллекция была для меня откровением. Я впервые столкнулся с европейским декоративным искусством <...> через того же Эттингера я стал знакомиться и с художественными журналами. <...> [он] показал мне "Studio", которое я решил выписать и получал в течение нескольких лет. То, что я видел в журнале, особенно в области прикладного и декоративного искусства, поражало и захватывало, и мне, незнакомому с этим искусством в прошлом, казалось, что мы переживаем теперь новую эпоху Возрождения <...>» (*Рерберг Ф.И.* Мемуары. Черновой автограф. 1892—1907. ЦГАЛИ, ф. 2443, оп. 1, ед. хр. 115, л. 67—68).

3
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
29 июня
1899 года
Одесса

Вы так меня балуете своим вниманием, Вы так добры и безгранично любезны, что я и не знаю, как благодарить Вас?!! Помимо Вашей любезности, выражающейся в присылке то того, то другого — Ваши письма чрезвычайно содержательны и читаются с большим интересом.

Я был прав, толкая Вас писать художест[венные] рецензии <...> я не стану в глаза хвалить Вас и разбирать подробно,— но Вы обладаете всеми данными к тому. В ваших кратких этих отчетах — столько метко правдивого,— а главное, чутье у Вас настоящее и к тому главное — не шаблон[ное], а по-новому. <...>

4
А.Н.Бенуа
П.Д.Эттингеру
[7 января
1900 года
Петербург]

<...> К сожалению, могу исполнить Вашу просьбу только наполовину; афиши Сомова, кроме известной Вам, вероятно, афиши Финляндской и русской выставки 1898 г.[7] (с двумя дамами и собачками),— я Вам указать не могу. Что же касается до других его работ по иллюстрации,— то также, кроме Нулина[8], ничего **в печати** не имеется, но зато в рисунках, у него целая масса. Впрочем, первый же номер «Мира Искусства» 1900 выйдет в обложке с его рисунком, а также в данную минуту печатаются две очаровательные афиши по его рисункам для Эрмитажных спектаклей[9], но не знаю, можно ли будет получить с них оттиски.

Мне "Insel"[10] еще не приходилось видеть, но лучшие вещи Heine, из которых некоторые прямо изумительны, напечатаны в журнале, к сожалению, здесь запрещенном "Simplicissimus"[11]. Впрочем, Вы его знаете <...>

7
Афиша финляндской и русской выставки 1898 г. была исполнена К.А.Сомовым в конце 1897 г. Из-за исправлений, которые в нее внес В.А.Серов, между С.П.Дягилевым и Сомовым возник конфликт (Дягилев, т. II., с. 29—30).

8
Речь идет об иллюстрациях к поэме «Граф Нулин», выполненных по заказу П.П.Кончаловского-старшего для предпринятого им в 1899 г. юбилейного издания сочинений А.С. Пушкина.

9
Три театральные афиши были выполнены Сомовым в 1900 г. для спектаклей в театре императорского Эрмитажа. (см.: Ежегодник императорских театров. СПб., 1901, вып. 9—10).
В октябре эти афиши Сомов прислал Эттингеру (см. письмо К.А.Сомова от 26 октября 1900 г.) вместе с плакатом первой выставки «Мир искусства» 1898 г.

10
"Insel" («Остров») — художественно-литературный ежемесячный журнал, начавший выходить с 1900 г. в Берлине (издатель О.Ю.Бирбаум).

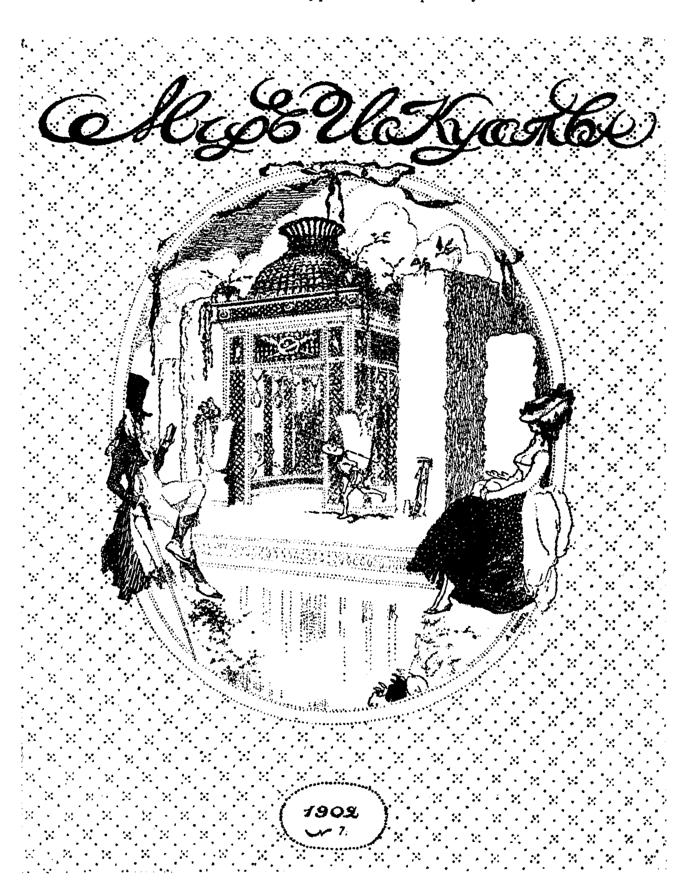
11
"Simplicissimus" — еженедельный сатирический журнал, выходивший в Мюнхене с апреля 1896 г. (издатель А.Ланген), был лучшим немецким сатирическим журналом конца XIX— начала XX в. В начале века в журнале сотрудничали прогрессивные немецкие художники-графики, в том числе Т.-Т. Гейне. Журнал был запрещен русской цензурой. Острая социальная направленность и высокий художественный уровень журнала сделали «Симплициссимус» чрезвычайно популярным в среде «мирискусников», считавших его «летописцем злобы и порока».

5
П.Д.Эттингер
А.Н.Бенуа
10 января
1900 года
Москва

<...> Очень обрадовался, что Мир Иск[усства] теперь будет выходить в обложке г. Сомова, которая несомненно будет удачнее Коровинской[12]. Ибо, по моему скромному мнению, последняя ни с какой стороны критики не выдерживает. Она ничего цельного не представляет, шрифт не декоративен, орнамент наверху — заставка, которой место в тексте <...> Конечно, и лебедь г-жи Якунчиковой избытком оригинальности — ах уж эти лебеди, павлины, подсолнухи, ирисы! — не грешит, но все-таки эта цельная обложка декоративно задумана.— Не скрываю, что Ваше любезное известие о печатающихся эрмитажных афишах г. Сомова в довольно сильной степени возбудило мой художественный аппетит. <...>

12
Первый номер журнала «Мир искусства» вышел в ноябре 1898 г. в обложке К.Коровина.

23. Л.Бакст. Обложка журнала «Мир искусства»



По поводу рисунка на его обложке Л.Бакст писал А.Бенуа 8 сентября 1898 г.: «Обложка выбрана Коровина, очень хороша, декадентски московская, хотя лучше всего, comme valeur artistique, обложка Сомова» (Сомов, с. 514). А.Бенуа, недовольный слишком большим форматом журнала, «старинным неудобочитаемым шрифтом» и коровинской «наивной обложкой» с двумя рыбами, также считал наилучшей обложку Сомова (*Бенуа А.* Возникновение Мира искусства. Л., 1928).

"Simplicissimus" я, конечно <...> хорошо знаю и не раз восторгался кровавой сатирой Т. Т. Heine. Мне кажется, что политические сатиры выше его Bilder aus dem Familienchen *, в которых на мой вкус иногда злобные

*
Семейные картины (*нем.*).

струны слишком натянуты и уж слишком видно желание épater le bourgeois *. Конечно, это касается больше текста. <...>

* Поражать мещанина (*фр.*).

6
Ф.И.Рерберг
П.Д.Эттингеру
2 марта
1900 года
[Москва]

<...> Работаю я мало, не работается, правда, кое-какие опыты с акварелью, результаты получаются довольно интересные.

Выставка Москвичей открылась [13], я успел к ней окончить свой пикник. Выставка маленькая, но общий уровень хороший; есть вещи очень сильные и притом такие, что их бы не приняли (за смелость) ни Передвижники, ни любители [14]. Есть, напр[имер] один plein-air Борисова-Мусатова страшно правдивый, очень колоритный и такой смелый по технике, что любители просто рвут и мечут. В Петербурге успех этой картины был тоже полный, как говорят, т. е.— художники ей восхищались, а публика плевалась на такое «декадентство» [15]. Хорош и Чирков и 2 портрета Комарова, 1 рисунок Мешкова. Есть интересные места даже у Ульянова. Врубель своей картины не кончил, да ее и некуда было бы поставить.

На периодическую я послал 3 вещи [16]. Пейзаж, купающихся детей (с периодической) [17] и крючников, которых я порядочно переписал с тех пор, как Вы их видели. Крючники и купальщики приняты, а пейзаж провален. Это вполне в духе передвижников.

Ведь вот и выходит, что не будь Моск[овского] Т-ва, мне бы некуда было выставлять. И Передв[ижная] и Период[ическая] проваливают то, что я считаю лучшим из своих работ, и принимают только то, что, по-моему, уже устарело <...>

13
VII выставка МТХ проходила в феврале 1900 г. в залах Исторического музея. Среди экспонентов выставки — В.Борисов-Мусатов, А.Голубкина, В.Кандинский, С.Малютин, В.Поленов, Н.Ульянов.
Московское товарищество художников — союз, объединявший московских живописцев, скульпторов, графиков. Существовал с 1893 по 1924 г., устроил 24 выставки. Старшина МТХ — Ф.И.Рерберг.

14
Любители — Московское общество любителей художеств. С 1881 г. общество устраивало в Москве периодические выставки картин.

15
Имеется в виду участие Борисова-Мусатова на «Выставке картин и художественной индустрии Московского Товарищества Художников» в Петербурге в декабре 1899 г., после возвращения художника из Франции.

16
XXVIII выставка ТПХВ состоялась в Петербурге в феврале 1900 г. в залах ОПХ и в апреле—мае в залах МУЖВЗ в Москве. Среди ее участников — И.Репин, Н.Ге, И.Левитан, С.Иванов, М.Нестеров, В.Маковский.

17
XIX периодическая выставка картин Московского общества любителей художеств проходила в 1899—1900 гг. в залах Исторического музея. Ф.Рерберг выставил на ней «Портрет» и «Купающихся детей».

7
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
2 марта
1900 года
Москва

<...> Ах да! Помните мои мечты об образовании кружка молодых художников — вот оно осуществляется [18] и Серов отказался от передвижников, Левитана и друг[их] и образовывает такое общество только так, что пока к «Миру искусств» приклеено, и я нахожу это нехорошо. Я, вероятно, буду против воли, конечно, Дягилева. Некогда. Расскажу лично. <...>

18
В письме идет речь о зарождавшемся тогда новом обществе — будущем Союзе русских художников, начавшем свое многолетнее существование с «Выставки 36-ти художников» в декабре 1901 г. в Москве. «Московская молодежь, чувствуя невозможность симбиоза с передвижниками, — впоследствии вспоминал Пастернак, — в своих стремлениях искала выхода в создании нового художественного общества с <...> чисто художественными целями <...>. Эту идею создания нового, молодого прогрессивного художественного общества — назревавшую и носившуюся в воздухе, подхватил и воплотил тогда чуткий и даровитый Дягилев» (цит. по изд.: *Лапшин В.* СРХ, с. 18). Он «сумел воспользоваться медлительностью действий нашего московского кружка и создать свое петербургское общество «Мир искусства» со своим журналом, со своими выставками» (*Пастернак.* Записи... с. 216).

8
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру [19]
8/21 мая
1900 года
Москва

<...> ближайшие дни мы должны будем полностью посвятить осмотру церквей и древних икон, так как человек, вызвавшийся быть нашим гидом, вскоре уезжает. Русское церковное искусство особенно интересует меня, поэтому я не могу сказать, как долго я буду их осматривать и прошу Вас пока что не ждать меня в какой-либо определенный день. Я позволю себе письменно известить Вас, когда я смогу воспользоваться Вашим любезным приглашением. Рад буду вновь с Вами встретиться. <...>

19
С Р.Рильке Эттингер познакомился в мае 1900 г. Спустя тридцать с лишним лет в своих воспоминаниях о Рильке Эттингер рассказал, что посредником в их знакомстве был художник Л.О.Пастернак, близкий знакомый Рильке еще по его первой поездке в Россию в 1899 г. По рекомендации Пастернака, Эттингер посетил Рильке в гостинице, где остановился поэт. «Я застал его одного, — вспоминает Эттингер. — В моей памяти сохранилось бледное продолговатое лицо с полным чувственным ртом и пепельно-светлыми волосами. Голубые глаза выражали странную мечтательность. Разумеется, мы говорили о московских впечатлениях Рильке. Он был в восторге от коллекции древних икон, которую осмотрел в тот день, и в каждом его слове проступало увлечение русским искусством, литературой, фольклором. Я вызвался снабжать его всевозможными статьями, репродукциями и иными материалами, что было встречено им с благодарностью и легло в основу нашей переписки» (*Ettinger P.D.* Erinnerungen an R.M.Rilke. — Prager Presse, 1932, 7 August, Nr. 215, S. 10).
Письма Р.М.Рильке были впервые воспроизведены в оригинале на немецком языке (публикация А.В.Михайлова) в V выпуске «Сообщений ГМИИ им. А.С. Пушкина» (М., 1975). Одновременно с публикацией А.Михайлова несколько писем Рильке в русском переводе были напечатаны в журнале «Вопросы литературы» (1975, № 9) К.М.Азадовским, первым обнаружившим эти письма. Им же в 1986 году была полностью опубликована сохранившаяся переписка Рильке и Эттингера в книге: Rilke und Russland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte. Hrsg. von Konstantin Asadowski. Berlin — Weimar, 1986. На русском языке часть взаимной переписки приведена также в статье К.М. Азадовского «Из истории русской иллюстрации в Германии: С.В.Малютин в переписке Р.М. Рильке и П.Д.Эттингера» в сб.: Советское искусствознание-19. М., 1985.
Сохранилось 13 писем Рильке к Эттингеру и 11 ответных писем. Из этих 24 писем в настоящем издании публикуются (с незначительными сокращениями) 18 писем. Перевод писем и комментарии к ним выполнены К.М.Азадовским.

9
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
17/30 мая
1900 года
вечером
Москва

<...> последние дни были настолько отданы различным обязательствам и поездке в Троице-Сергиеву лавру [20], что я не успел ответить на Ваши любезные визиты. То есть я мог бы, конечно, это сделать, забежав к Вам второпях на какие-нибудь десять минут, но вряд ли такая благодарный Вам, беру с собой в Киев *Известия* * Вольфа [21], которой Вы меня щедро оделяете.

Я предполагал остаться в Москве до конца этой недели, но обстоятельства торопят меня и вынуждают уже сегодня, в 12 часов, выехать в Киев; поэтому опять-таки необходимо спешить. Я не успею даже зайти к профессору Пастернаку и попрощаться с ним, но я сразу же напишу ему из Киева. Передайте ему, пожалуйста, от меня прощальные приветы и искреннее сожаление, что я больше не мог его повидать.

Я остаюсь всецело Вашим должником. Глубоко благодарный Вам, беру с собой в Киев *Известия** Вольфа [21], экслибрисы, интересную книжку *Ив.Е.Забелина* [22] о русской архитектуре и афишу, выполненную Врубелем [23]. Остальные вещи, которые я просмотрел с огромным интересом, возвращаются к Вам вместе с этим письмом.

Как только вернусь домой, попытаюсь хоть немного отблагодарить Вас, прислав Вам свои последние книги, оформленные Генрихом Фогелером, художником из Ворпсведе [24]. Но прошу Вас прежде всего, несмотря на всю неблагодарность с моей стороны, вспоминать меня дружес-

20
В Троице-Сергиеву лавру Рильке ездил накануне, 29 мая. Это следует из его письма к матери от 27 мая 1900 г.: «<...> завтра, видимо, я поеду на полдня в Абрамцево, в маленькую деревню, где лет двадцать тому назад впервые собрались люди, которые сегодня составляют гордость русского искусства. Это своего рода русская Ворпсведе. Затем, в один из ближайших дней я съезжу в Троице-Сергиев монастырь, один из четырех главных монастырей русской империи. Основанный святым Сергием, он включает в себя теперь около 20 церквей и соборов. Это целый город, окруженный крепостными стенами, так что во время польского нашествия он играл стратегическую роль при обороне. Такие монастыри, или лавры, являются целью для всех паломников <...>» (*Brutzer S.* Rilkes russische Reisen. Diss., Königsberg, 1934, S. 5).

21
Имеется в виду: Известия книжных магазинов Товарищества М.О.Вольф по литературе, наукам и библиографии.

*
Слова, набранные курсивом, написаны в оригинале по-русски.

ки и быть уверенным в глубочайшем к Вам уважении и преданности
Вашего Райнера Марии Рильке.

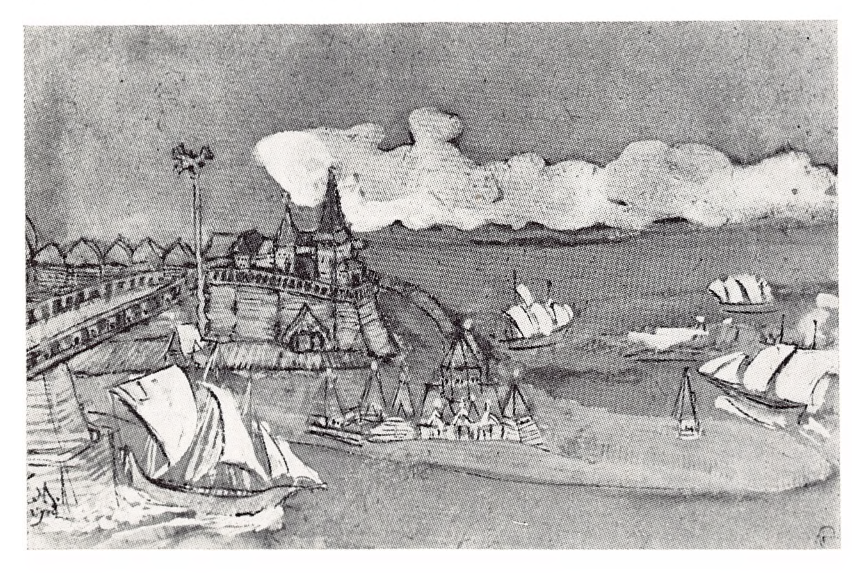
Иллюстрированный библиографический журнал. СПб., 1898—1916.

22
Эттингер познакомил Рильке с только что выпущенной в свет книжкой И.Е.Забелина «Русское искусство. Черты самобытности в древнерусском зодчестве» (М., 1900).

23
Не установлено, какая именно афиша М.Врубеля находилась у Рильке.

24
Mir zur Feier. Gedichte von Rainer Maria Rilke. Berlin, 1899.

24. С.Малютин. Сказка о золотом петушке. 1904



10
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
10 ноября (н. ст.) 1900 года
Шмаргендорф близ Берлина

<...> из Ворпсведе я послал Вам оттиск из журнала «Пан», с моей декоративной драмой «Белая княгиня» [25]. Надеюсь, Вы без затруднений получили эту бандероль. Сегодня, наконец, отправляю Вам мою книгу «Мне на праздник», которую давно обещал Вам. Простите меня: у меня не оказалось под рукой ни одного экземпляра книги в серебристо-фиолетовой обложке, и поскольку я не хочу более заставлять Вас ждать, то прошу Вас примириться с этим грубоватым желтым цветом.

Прилагаю также один из выпусков «Подорожников», выпущенный мной года три тому назад [26]. Его титульный лист, автор которого — дрезденский художник Иоганнес Цисарж, не лишен интереса.

Буду рад написать Вам однажды более подробно, но не могу этого сделать сегодня, так как только что переехал из Ворпсведе сюда, на зимнюю квартиру, и передо мной — огромное количество больших и малых работ, коими следует заняться. Ограничусь сегодня лишь приветствием, дорогой господин Эттингер, и, конечно же, — прошу Вас на меня не сердиться — просьбой! Я не знаю, можно ли отправлять из России посылки и бандероли наложенным платежом, поэтому не могу сделать сам нужный мне заказ и дружески прошу Вас о содействии. Дело в том, что

25
Die weisse Fuerstin. Eine Scene am Meer von Rainer Maria Rilke. — Pan, 1899/1900, Jg. V, H. 4, S. 199—203.

26
René Maria Rilke und *Bodo Wildberg*. Wegwarten (I—III) Deutsch-moderne Dichtungen. München—Dresden, [1896].

книги, иллюстрированные *Малютиным,* вызвали такое восхищение у моих друзей-художников в Ворпсведе, равно как и здесь, что мне хотелось бы иметь еще несколько экземпляров для подарка, для экспозиции в здешних художественных салонах и — для себя самого. Речь идет об изданиях [27]:

Царь Салтан... 5 экземпл[яров]
Ай-ду-ду... 3 —"—
Городок... 2 —"—

Если же появилось что-либо из книг, о которых было объявлено, что их будет иллюстрировать *Малютин,* то добавьте к этому еще по экземпляру каждой. Нет ли какой-нибудь статьи, из которой можно бы узнать подробности о *Малютине*? Вы не можете себе представить, до какой степени художники Ворпсведе очарованы искусством *Малютина*! <...>

Не знаете ли Вы случайно, где в Берлине можно посмотреть журнал *«Мир искусства»*? Для меня слишком дорого быть его подписчиком, между тем я бы с удовольствием время от времени в него заглядывал. В салоне Кассирера я обнаружил лишь отдельные разрозненные выпуски.

Прошу Вас, поверьте мне, уважаемый господин Эттингер, все Ваши сообщения доставят мне большую радость. Я же постараюсь отблагодарить Вас. Какие новые книги вышли в свет? Окончил ли свою драму *Горький*? [28] Что представляет из себя новая драма графа Толстого [29], которую, как пишут у нас в газетах, принял к постановке *Немирович-Данченко.* Я получаю так мало новостей из России, а ведь я оставил в ней половину своей души.

Как Ваши дела? О своих я пока ничего сказать не могу, настолько я погружен сейчас в суету устройств и начинаний.

Пожалуйста, постарайтесь выслать мне от *А.И.Мамонтова* указанные выше книжицы и брошюры (если возможно, наложенным платежом, или же — с указанием суммы, которую Вы затратили). Окажете ли Вы мне эту громадную услугу? <...>

27
Пушкин А.С. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди. Рисунки С.В.Малютина. Издание А.И.Мамонтова. М., 1898; Ай, ду-ду! Сборник русских народных сказок, песенок, прибауток и побасенок. Рисунки С.В.Малютина. Издание А.И.Мамонтова. М., 1898; *Юрьин Н.* Городок. Сказка. Рисунки С.Малютина. Издание А.И.Мамонтова. М., [1900].

28
См. прим. 35.

29
Имеется в виду драма Л.Н. Толстого «Живой труп» (написана в 1900 и опубликована в 1911 г.).

11
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
18 ноября
1900 года
Москва

<...> Я был очень рад получить от Вас, наконец, более или менее подробное письмо. Еще раньше пришла открытка, отправленная Вами из Ворпсведе, что же касается оттиска «Белой княгини», то он, к сожалению, так и не попал в мои руки, о чем я, конечно, не могу не посетовать. Видимо, он просто затерялся в пути, ведь маловероятно, чтобы наша святая Германдад [30] могла обнаружить в поэзии что-либо предосудительное. Примите мою огромную и самую сердечную благодарность за сборник стихотворений, который Вы мне столь любезно прислали. В свое время я уже видел эту книгу у г-на Пастернака и пролистал ее, теперь же собираюсь на досуге ее прочитать и, если Вы позволите, откровенно выскажу Вам свое мнение. Я бы никогда не подумал, что обложка «Подорожников» выполнена Цисаржем; мне скорее казалось, что ее автор — кто-нибудь из группы «молодых». Во всяком случае, манера Цисаржа теперь другая. Просьбу Вашу я с удовольствием выполнил, и одновременно с этими строками Вы

30
Германдад — союз кастильских городов против дворянства, образованный в XIII в. Позднее — жандармские отряды в Испании, охранявшие безопасность дорог. Название «святая Германдад» иногда употребляется для обозначения полиции, инквизиции и т. п.

получите желаемые номера. Пользуюсь возможностью лишний раз заверить Вас в том, что поручения такого рода не доставляют мне никаких хлопот и я всегда охотно буду Вам оказывать подобные услуги. Финансовая сторона дела также не должна Вас смущать; стоимость книг в рублях я перечислю на марки, и Вы при случае переведете мне нужную сумму деньгами или почтовыми марками (заказным письмом). К книгам, названным Вами, я приложил еще одну маленькую книжицу[31], которой у Вас, вероятно, пока нет; в ней Вы найдете несколько отличных рисунков, принадлежащих Серову и Апол.Васнецову. Рисунки на с. 1, 2, 6, 10 сделаны Серовым, рисунки на с. 3, 5, 9, 11 — В[аснецовым], а все прочие, весьма незаслуженно попавшие в такое хорошее общество, — Степановым. За исключением этого Мамонтов ничего не выпустил, и, как я слышал, новых книжек у него не предвидится вплоть до Рождества <...>

31
Эттингер имеет в виду детскую книжечку «Картины из русской природы и быта». Издание А.И.Мамонтова. М., 1898.

О Малютине, полагаю, вряд ли есть хоть одна статья, достойная внимания. Во всяком случае, мне ничего на глаза не попадалось. В одном из номеров журнала *«Мир искусства»* за этот год (№ 6) даны в репродукциях различные его наброски и рисунки (ничего выдающегося!), к сожалению, без сопроводительной статьи. У этого журнала, вообще, есть тот недостаток, что ему не хватает литературных сотрудников, во всяком случае, в отделе искусства, и что изобразительные материалы, относящиеся к России, никак не комментируются. Дягилев пишет мало, и лишь один Александр *Бенуа* может считаться современным художественным критиком. Впрочем, на сегодняшний день художественной критики в России вообще не существует; просто невероятно, что за вздор преподносится нашим читателям под этой рубрикой.

Из личных своих впечатлений о Малютине могу сообщить Вам, что это худой низенький человечек, которого можно принять за кого угодно, только не за художника. По внешнему виду — это изможденный канцелярский чиновник. Его жилье лишь подтверждает это впечатление. Типичная для среднего горожанина квартирка, старая потертая мебель, куча детишек, жена, которую сперва воспринимаешь как экономку, поскольку хозяин не дает себе труда представить ее гостям. И только несколько работ, замечательных по своему колориту, выдают, что здесь живет большой художник.

М[алютин] малоинтересен и в разговоре; во всей его манере есть что-то невнушительное. Коллеги не любят его, хотя и ценят. И все же несмотря ни на что — какой огромный талант, какой полет фантазии, какой великолепный колорист! Если бы обеспечить ему условия существования и предоставить какое-либо широкое поле деятельности, скажем, декоративное искусство, он создал бы, думаю, бессмертные произведения.

Где в Берлине можно ознакомиться с «Миром иск[усства]», я не знаю, но полагаю, что Вам было бы нетрудно убедить кого-нибудь, например, Кассирера, подписаться на это издание; ведь 25 марок не такая уж большая сумма для художественного салона.

Может быть, Вам будет интересно узнать, что несколько недель тому назад здесь с огромным успехом давали

новую оперу Римского-Корсакова *«Царь Салтан»*. Несколько восхитительных декораций к ней выполнил Врубель. Особенно хорош был двор Салтана с куском открытого моря, кроваво-красным небом и золотым заходящим солнцем. Это было так по-сказочному красиво, что в любом другом месте художник стал бы вмиг знаменитостью. Здесь же его имя почти не было упомянуто в отзывах; мне и нескольким друзьям стоило немало усилий вызвать его на сцену во время первого представления.

Господину Пастернаку я передал Ваш привет, и он просил меня поблагодарить Вас. Его иллюстрации к «Воскресению» были восторженно приняты в Париже. — Вы спрашиваете о новых книгах? Собственно говоря, ничего нового нет. Как Вы знаете, почти вся литературная продукция России публикуется в ежемесячных журналах; читать же их все подряд и притом внимательно — практически невозможно. Во всяком случае, ничего выдающегося за последнее время напечатано не было <...>

Наконец, перехожу к трио Толстой — Горький — Чехов, которое, очевидно, интересует Вас больше всего. О драме первого я ничего не могу сообщить Вам помимо того, что Вы уже знаете. Она должна называться *«Труп»* [32] и уже обещана нашему здешнему «Сецессиону» (думаю, что мы с полным правом можем так назвать театр Алексеева) [33]. Однако, по новой версии, ее будет ставить Императорский театр. О содержании ничего не известно. По слухам, Т[олстой] работает также над другой драмой из жизни современного общества [34].

О Горьком говорят, что он вновь уничтожил свою уже почти законченную драму о монотонной и печальной жизни провинциального русского городка [35]. Чехов также обещал отдать в наш «Сецессион» свою новую вещь и будто бы уже написал несколько актов, но потом работа над *«Тремя сестрами»* была им прервана. На прошлой неделе он был здесь, и во время спектаклей *«Чайка»* и *«Дядя Ваня»,* бесподобно сыгранных на сцене этого театра, публика устроила ему прямо-таки оглушительные овации. Судя по всему, это придало ему сил для дальнейшей работы; утверждают, что драма будет закончена еще в этом сезоне. Я пересказываю Вам все эти газетные сплетни почти дословно; где кончается вымысел и начинается правда, определить трудно. В «Сецессионе» состоялось недавно блестящее представление ибсеновской драмы «Враг народа» [36]. Алексеев в роли Штокмана был воистину превосходен. Я опасался, что он переведет эту роль в героический план, но, к счастью, этого не произошло. Напротив, Алексеев создал жизненный и привлекательный в своей простоте образ. У здешней публики драма имела невероятный успех, я же предпочитаю позднего Ибсена — автора «Призраков» и «Гедды Габлер».

А вот *«Снегурочка»* Островского [37], на подготовку которой было затрачено столько усилий и средств, наоборот, провалилась. Не знаю, знакомы ли Вы с этим благородным и глубоко поэтическим драматическим произведением. Оно прекрасно читается, но в нем отсутствует драматический жизненный нерв, а потому со сцены оно воспринимается несколько скучно. Собственно говоря, не бы-

32
«Труп» — первоначальное заглавие драмы «Живой труп».

33
Здесь и далее Эттингер называет Алексеевым и театром Алексеева — К.С.Станиславского и Московский Художественный театр.

34
Имеется в виду драма «И свет во тьме светит» (1902).

35
В письме к А.П.Чехову (вторая половина августа по старому стилю) Горький сообщает: «Сим извещаю Вас, дорогой Антон Павлович, что драма М.Горького, доведенная им в поте лица до третьего акта, благополучно скончалась. <...> Разорвав ее в мелкие клочки, я вздохнул от удовольствия и в данное время сочиняю из нее повесть» (*Горький М.* Собрание сочинений в тридцати томах. Т. 28, М., 1954, с. 126—127). Горький имеет в виду свою повесть «Трое». Чуть позднее, осенью 1900 г., он уничтожил и первую редакцию своей драмы «Мещане».

36
Речь идет о спектакле «Доктор Штокман» по драме Г.Ибсена «Враг народа» (1882), премьера которого состоялась в Художественном театре 24 октября 1900 г. Спектакль шел 81 раз.

37
Премьера сказки «Снегурочка» по драматической поэме в стихах А.Н.Островского (1873) состоялась во МХТе 24 сентября 1900 г. Музыка А.Гречанинова.

ло особой необходимости инсценировать это поэтическое произведение — ведь уже существует одноименная опера Римского-Корсакова, в которой текст сохранен почти без изменений. Музыка удивительно хороша и так искусно сливается с темами народной фантазии, что, видя теперь одну лишь поэзию, начинаешь местами прямо-таки ощущать отсутствие этой музыки <...>

Ну вот, надеюсь, я удовлетворил Ваше любопытство и Вы вряд ли сможете упрекнуть меня в том, что письмо мое слишком коротко. Не так ли?

На здешней ярмарке искусства полное затишье. Никаких выставок, закрыта даже Третьяковская галерея. Несколько дней тому назад в свет вышел большой, громоздкий альбом, в котором даны репродукции с 15 картин Виктора Васнецова, воспроизведенных фотографическим способом (цена 12 рублей) [38]. И хотя я — большой поклонник этого художника, но должен честно признать, что, перелистывая этот альбом, трудно найти среди работ Васнецова что-либо интересное (разумеется, за исключением росписей в соборе св. Владимира в Киеве).

38
Васнецов В. Картины: Ковер-самолет, Аленушка, Иван-царевич на сером волке, Три царевны подземного царства и др. 15 картин в лист. М., 1900.

Пользуясь случаем, хочу порекомендовать Вам другую книгу, очень полезную при изучении древнерусского искусства. Это периодически выходящее издание под заглавием *«Русские древности в памятниках искусства»*. Выпускают его Толстой и Кондаков. Недавно вышел 6-й том, посвященный Владимиру, Новгороду и Пскову, то есть уже непосредственно русскому искусству [39]. Это весьма солидное издание, снабженное иллюстрациями и при этом — недорогое (1 р. 50 к.) <...>

39
Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И.Толстым и Н.Кондаковым. Выпуск шестой. Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. СПб., 1899.

12
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
3 декабря
(н. ст.)
1900 года
Шмаргендорф
близ Берлина

<...> Из-за обилия работы (она, впрочем, вся связана с Россией) я лишь сегодня смог взяться за перо, чтобы поблагодарить Вас за *все* (точнее, за очень многое), что Вы для меня сделали: и за пересылку книг Мамонтова, и за сведения, которые содержатся в Вашем милом подробном письме. Мне было радостно читать все, что Вы мне сообщили; ознакомившись с этими новостями, я, посвященный в них, почувствовал себя на несколько верст ближе к Москве. Но разве благодарность заключается в искренних словах о том, что Вы мне доставили огромную радость? И разве эта благодарность не исчезает бесследно, как только я снова обращаюсь к Вам с нескромной просьбой: и в дальнейшем радовать меня время от времени такими же новостями? И если моя нескромность не так уж велика, Вы, я уверен, пойдете навстречу моему желанию, особенно когда произойдет нечто заслуживающее внимания.

Сегодня я посылаю Вам несколько экслибрисов; три из них (с моим именем) выполнены Орликом, один — Генрихом Фогелером, один — Йозефом Заттлером и один — каким-то прибалтийским художником: этот экслибрис мне однажды наряду с другими прислал граф фон Лайнинген. <...> Прилагаю также обложку одного из моих старых стихотворных сборников, оформленного Эмилем Орликом [40]. Затем — экземпляр моей драмы «Без настоящего», которая идет у нас в «Сецессионе» и которую *Фейгин,* главный редактор московской газеты *«Курьер»* [41], как раз

40
Друг Рильке, чешский художник Э.Орлик оформил некото-

теперь переводит на русский язык, чтобы ее можно было поставить на сцене [42]. И, наконец, — мой долг.

Итак, несмотря на то, что Вы целиком удовлетворили мою просьбу (новая книжечка особенно интересна благодаря работам *Серова* и *Васнецова*), я буду столь нескромен, что обращусь к Вам уже сегодня с новыми просьбами. На первую из них Вы сами навели меня: прошу достать мне (сначала лишь один упомянутый Вами) 6-й выпуск издания *Толстого-Кондакова «Русские древности в памятниках искусства»* цена — 1 р. 50 коп.; может быть, позже я приобрету и остальные тома.

Мои другие просьбы связаны с *А.А.Ивановым*, личность которого я неустанно изучаю; моя цель — написать о нем большое исследование. Поэтому прошу Вас прислать мне книжку *А.А.Иванов* из серии *Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф.Павленкова* [43]. Я уже ее читал, но потерял; она нужна мне теперь для некоторых справок. Нет ли, кроме газетных статей, какой-нибудь биографической работы о Иванове, более серьезной? Вероятно, все основное изложено в трех томах *Стасова* [44]. Если Вам известно что-нибудь по этой теме, пожалуйста, сообщите мне и укажите заглавие полностью!

И еще одно. Меня очень интересует совсем ранняя работа *Иванова* — картина *«Аполлон, Кипарис и Гиацинт, занимающиеся музыкой»* [45], которая находится: *в Москве у наследников А.С.Хомякова.* Мне бы очень хотелось, если возможно, иметь репродукцию этой вещи, а если таковой не существует, то я многое дал бы за то, чтобы прочитать мнение о ней какого-нибудь специалиста, известного художественного критика, или Ваше суждение, или господина профессора Пастернака. По-моему, есть что-то общее между искусством *Иванова* и нашего Ансельма Фейербаха, и это, мне кажется, особенно подтвердит данная картина. — Строил ли в Москве *Сергей Иванов* [46] в более поздний период? Насколько он известен как архитектор? Сколько лет он прожил? Связывается ли с его именем какая-нибудь церковь или что-нибудь подобное? Живы ли потомки семьи Иванова?

Пожалуйста, не пугайтесь, уважаемый господин Эттингер; я отнюдь не рассчитываю на то, что Вы ответите на все эти вопросы. Но вдруг Вам известно что-либо из того, о чем я спрашиваю, и тогда при случае Вы сможете написать мне об этом.

У нас теперь выходит еженедельная газета на русском языке под названием *«Запад»*; ее первый номер не содержит и не предвещает ничего особенного [47].

В сдвоенном выпуске *«Мира искусства»* (№№ 15—16), о котором Вы мне писали по поводу *Малютина* (благодарю Вас за поразительно точную, пластическую характеристику этого художника!), помещен также рисунок из журнала «Инзель» — иллюстрация Генриха Фогелера к моим «Трем волхвам» [48]. Это очень красивый лист — видели ли Вы его? Сейчас Г.Ф. здесь, он участвует в большой коллективной выставке, на которой собраны прекрасные новые работы: около 10 картин маслом, множество гравюр и рисунков, мебель и изделия из серебра (большой серебряный гарнитур, лампа и зеркало, оправленное в серебро).

рые из его ранних работ, в том числе сборник стихов "Advent". Им же исполнено несколько портретов поэта. В апрельском номере журнала "Ver Sacrum". (1900) Рильке поместил о нем статью «Один пражский художник».

41
С редактором московской газеты «Курьер» Я.А.Фейгиным Рильке познакомился в мае 1900 г. и впоследствии переписывался с ним. 4 июня 1900 г. в этой газете был опубликован рассказ Рильке «Побег».

42
Драма Рильке «Без настоящего» на русской сцене не ставилась.

43
А.А.Иванов. Его жизнь и художественная деятельность. Биографический очерк А.И.Цомакион. Жизнь замечательных людей. Биогр. библиотека Ф.Павленкова. СПб., 1894.

44
Рильке имеет в виду три первых тома из четырехтомного собрания сочинений В.В.Стасова (СПб., 1894—1906), в которых с достаточной полнотой были представлены работы ученого 1847—1886 гг., в том числе посвященные А.А.Иванову и его эпохе.

45
Незаконченное полотно А.Иванова «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой и пением» (1831—1834, ГТГ), представляющее собой аллегорию свободного искусства, находилось в то время в собрании сына А.С.Хомякова — Д.А.Хомякова и было подарено наследниками последнего в 1914 г. картинной галерее Румянцевского музея.

46
Брат А.А.Иванова, архитектор С.А.Иванов, был отправлен в 1845 году пенсионером Академии художеств в Италию. Более 30 лет он жил и работал в Риме, целиком посвятив себя изучению и реконструкции античных памятников Помпеи и Рима. В России С.А.Иванов как архитектор не работал.

47
«Запад» — еженедельная литературно-научная и политическая газета, выходившая в Берлине на русском языке с 1 октября 1900 г.

48
Стихотворение Рильке «Три волхва» (с оформлением Фогелера) было напечатано в мартовском номере журнала "Insel" за 1900 г. В журнале «Мир искусства» (1900, № 15—16, с. 26—27) воспроизведены две работы Фогелера: иллюстрация к стихотворению Рильке и заглавный лист журнала "Insel".

Фогелер провел несколько дней у меня, и мы с ним рассматривали вещи, привезенные мной из России.

Моя работа над *А.А.Ивановым* продвинулась настолько, что уже в начале 1901 года я надеюсь опубликовать небольшое эссе, содержащее мою главную концепцию, на которой я собираюсь затем построить более детальное исследование [49]. Сообщаю Вам это по секрету.

Если Вы услышите что-нибудь (я хочу сказать «еще что-нибудь») о драмах *Горького* или *Толстого,* не забудьте, что меня это очень интересует. Так же, как и события театральной жизни.

Нашему театру «Сецессион» следует поставить в особую заслугу то, что он включил в свой репертуар «Смерть Тэнтажиля» и «Там, внутри» Метерлинка; скоро, по всей видимости, пойдет и «Сестра Беатриса» [50]. Кроме того, были сыграны «Медведь» и «Предложение» Чехова [51], причем, первая вещь — уже в 29-й раз.

В «Немецком театре» идут репетиции новой драмы Герхарта Гауптмана — «Михаэль Крамер»; премьера должна состояться уже в этом месяце, 21-го числа. Хальбе также закончил новую пьесу и сейчас приехал сюда, чтобы поставить ее в «Лессинг-театре» <...>

49
Специального эссе об А.А.Иванове у Рильке нет. Творчеству художника посвящено несколько страниц в статье Рильке «Основные тенденции в современном русском искусстве» (*Рильке Р.М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971).

50
Речь идет о пьесах М.Метерлинка «Смерть Тентажиля» (1894), «Там, внутри» (1894), «Сестра Беатриса» (1900). Все они впоследствии шли также и на русской сцене.

51
«Медведь» (1888) и «Предложение» (1889—1890) — две шуточные одноактные пьесы А.П.Чехова.

13
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
23 декабря
(н. ст.)
1900 года
Москва

<...> Лишь сегодня я нашел, наконец, возможность подробно ответить на Ваше любезное письмо. Очень рад был узнать, что мое длинное послание вызвало у Вас некоторый интерес. Я — натура весьма экспансивная (не сомневаюсь, впрочем, что Вы и сами это заметили), и потому я могу, без особых жертв со своей стороны, держать Вас в курсе того, что здесь происходит <...>

Однако — revenons à nos moutons *, и прежде всего к Иванову, который в данный момент интересует Вас больше всего. Маленькую биографию Иванова, которую Вам хотелось иметь, Вы уже, конечно, получили вместе с Кондаковым. Существует также и более подробная его биография: *А.Новицкий. Опыт полной биографии А.А.И*[*ванова*] *(Москва,* 1895). Я, правда, не читал этой книги, но, памятуя о Вас, достал ее и бегло пролистал. Написана она, судя по всему, очень старательно, и содержит кое-какой фактический материал, однако Вы напрасно станете искать в ней критическую оценку художника. Новицкий — очень трудолюбивый человек, но не обладает ни критическим чутьем, ни эстетическим вкусом, и хотя теперь он написал даже «Историю русс[кого] искусства», его вряд ли можно считать крупным авторитетом. Его работа, в конечном итоге, основывается на письмах Иванова; в ней собраны различные свидетельства современников, указаны многие газетные статьи и т. д. Разумеется, Вы найдете кое-что о И[ванове] у Стасова, а также в замечательной переписке Крамского *(И.Н.Крамской. Его жизнь, переписка и критические статьи. Петербург,* 1888). На днях выходит первая часть «Истории русской живописи» [52], написанной Александром Бенуа, главным критиком из «Мира искусства».

*
Вернемся к нашим баранам (*фр.*).

52
Первая часть книги А.Н.Бенуа «История живописи в XIX веке. Русская живопись» вышла в свет в Петербурге в конце декабря 1900 г.

В ней, бесспорно, будет что-то сказано и о Иванове. Меня самого чрезвычайно интересует, с каких позиций оценит его Бенуа — современный историк искусства. — О Серг[ее] Иванове мне ничего не удалось узнать, в Большом энциклопедическом словаре он даже не упомянут.

Теперь о картине И[ванова], которая Вас особенно интересует. Я говорил о ней с г. Пастернаком. Он сам не может Вам сейчас написать — недавно умерла его мать, и он пребывает поэтому в подавленном настроении. Репродукций с этой картины не существует. П[астернак] советовался по поводу нее с Новицким, и тот назвал ее ученической работой, не обладающей большой ценностью. Один рисунок к ней помещен, кажется, в большом альбоме, изданном в Берлине. Но это Вы и без меня, конечно, знаете. Вот и все, что касается темы «Иванов». Хочу в заключение задать Вам один деликатный вопрос. Что, собственно, так привлекает Вас в Иванове — личность или художник? —

Новую драму Толстого обещают поставить в январе в Импер[аторском] театре, а чеховскую — в театре «Сецессион»[53]. На сцене этого театра мы уже посмотрели весьма неудачную постановку последней драмы Ибсена. Откровенно слабый Рубек — художник с шаблонно-гениальным сознанием, начисто лишенным зрелости, посредственная Ирена с неприятным голосом и Майя, которая ни внешностью, ни игрой не отвечала этому типажу[54]. Великолепны были только декорации Симова.

В то время, как я пишу Вам, «Михаэль Крамер» уже прошел боевое крещение. Скоро мы увидим эту вещь на сцене. В газете *«Русские ведомости»* переводчик опубликовал о ней большую статью[55]. А в ноябрьском номере журнала *«Жизнь»* напечатано начало новой повести Горького[56]. Покамест это малоинтересные описания бедняцкой жизни. <...> Я очень ценю Г.Фогелера, но именно тот его рисунок к Вашему стихотворению, о котором Вы пишете, мне не особенно понравился. Простите мою откровенность — обычный мой недостаток, — но на меня этот лист произвел, скорее, комическое впечатление. Мне трудно объяснить причину, видимо, в этом повинны высокая шляпа, нахлобученная на голову одной из фигур, и борода старого волхва, которая кажется приклеенной. Вы не обижайтесь на меня за то, что я говорю напрямик, без всяких околичностей? Я вообще не могу привыкнуть к журналу «Инзель». Многое в нем наводит меня на мысль, что это написано лишь pour épater le bourgeois *. И это огорчительно.

* Эпатировать буржуа (*фр.*).

Еще раз благодарю Вас за присланные экслибрисы! Излишне говорить, что красивая обложка или нечто в этом же роде всегда доставит мне большую радость. У меня тоже отложен для Вас превосходный лист. <...>

P. S. Чуть было не забыл о главном. Пастернак хотел бы устроить в Берлине выставку своих иллюстраций к *«Воскресению»*. Не переговорите ли Вы по этому поводу с владельцем какого-нибудь частного салона? Всего около 30 листов, хорошие репродукции с них напечатаны в английском издании. Считаю, что такая выставка должна при-

53
Так называет Эттингер Московский Художественный театр, уподобляя его передовым немецким «сецессионам».

54
Последняя драма Ибсена — «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1899 г.). В России эта драма была впервые сыграна труппой Художественного театра 28 ноября 1900 г. В роли Рубека выступал В.И.Качалов, в роли Майи — О.Л.Книппер, в роли Ирены — М.Г.Савицкая.

55
Саблин Вл. Новая пьеса Гауптмана "Michael Kramer". — Русские ведомости, 1900, 25 ноября 1900 г., № 328, с. 3. Статья написана до появления пьесы в печати и на сцене «Немецкого театра».

56
В ноябрьской книжке петербургского журнала «Жизнь» за 1900 г. печаталось начало повести М.Горького «Трое».

влечь к себе внимание. По-моему, было бы лучше всего, если какой-нибудь салон обратился бы прямо к П[астернаку], чтобы обсудить детали. И еще одно: работы уже находятся в частном собрании.

14
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
4 января
(н. ст.)
1901 года
Шмаргендорф
близ Берлина

<...> сердечное спасибо за Ваше милое письмо. Вы даже не догадываетесь, как радуют и волнуют меня Ваши обстоятельные сообщения. Я полностью разделяю ту высокую оценку, какую Вы даете Вашей родной польской литературе; сам я, правда, мало знаком с современными авторами и к тому же вынужден читать их в переводе — ведь я не владею польским языком. Чешского языка я тоже не знаю, так как наша семья принадлежала к известному пражскому роду немецкого происхождения, и если бы меня в детстве заставляли учить и понимать чешский язык — язык столь высоко ценимого мной соседнего народа, — это считалось бы преступлением. Теперь же я часто жалею о том, что не знаю по-чешски.

Благодарю Вас за хлопоты и желание помочь моей работе. *Новицкого* пока приобретать не буду. Его «История искусства», которая мне отчасти знакома, не расположила меня в его пользу. Книгу Стасова я достану здесь, а статьи и письма Крамского у меня уже есть. — Александр Бенуа, с которым меня связывают весьма сердечные отношения, прислал мне первую часть своей «Истории искусства», чем доставил мне большую радость. Пока еще я не могу судить о ней. Всю рождественскую неделю я был очень занят и до сих пор не смог углубиться в это сочинение. <...> Теперь у нас появилась новая драма Герхарта Гауптмана «Михаэль Крамер» — литературное событие огромной важности. Премьера спектакля провалилась, и этим немецкая публика проявила всю свою незрелость. Однако Гауптман создал нечто воистину великое и доказал свое право на бессмертие. 4-й акт «Михаэля Крамера», в котором герой на наших глазах вырастает в единоборстве с судьбой, превращаясь в фигуру сверхчеловеческого масштаба, поражает своим бесконечным, пленительным, чистым величием и могуществом.

Я и сегодня не могу обойтись без просьбы. В конце каждого года в ваших книжных магазинах можно дешево купить ежегодное приложение к журналу *«Нива»,* обычно — произведение какого-нибудь автора. В истекшем году это было собрание сочинений Гоголя. Если оно уже издано полностью и его можно купить у антикваров рубля за 3—4, то очень прошу Вас сделать это. Я сам видел, как у букинистов продавались за ту же примерно цену выпущенные в той же серии сочинения *Белинского* и др. Но если нужных мне книг в этой серии уже не достать, порекомендуйте мне какое-нибудь другое дешевое издание сочинений *Гоголя,* или же отдельное издание его *«Переписки с друзьями»* (если таковое существует). — Эти письма мне особенно необходимы теперь при работе над *Ивановым.* Конечно, я предпочел бы иметь полное собрание сочинений, если его можно достать за указанную цену. Не окажете ли Вы мне, дорогой господин Эттингер, и эту услугу?

Выпуски Толстого-Кондакова очень интересны! —

По делу, касающемуся проф. Пастернака (прошу

Вас передать ему мой сердечный привет), мне удалось заинтересовать наиболее известный у нас художественный салон, который охотнее всего посещает «общество». Прилагаю оба письма, которыми я обменялся по этому поводу с владельцем салона Эдуардом Шульте (Берлин, Унтер ден Линден 1), а также — его условия. Самое важное теперь заключается в том, чтобы проф. Пастернак переслал **как можно скорее** либо мне, либо самому Шульте экземпляр англ[ийского] издания, где помещены репродукции хорошего качества. Разумеется — с возвратом. Сделать это надо немедленно, так как Шульте завален предложениями, а железо пока еще горячо. Прошу также дать точный ответ на поставленные Шульте вопросы: каков размер оригиналов, в рамах ли они или без. Если Шульте получит английское издание в ближайшее время, выставка наверняка состоится уже в мае 1901 года. Передайте это проф. Пастернаку! Я буду искренне рад, если это получится!

Желаю Вам, дорогой господин Эттингер, всего лучшего в Новом году. В качестве новогоднего подарка прилагаю один из прекраснейших экслибрисов Генриха Фогелера. Думаю, что эта изящная гравюра Вам понравится. <...>

15
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
13 января (н. ст.) 1901 года
Москва

<...> Я так экспансивен по своей природе, что должен немедленно реагировать на полученное письмо. Сейчас я не располагаю временем, чтобы написать подробно, поэтому посылаю Вам пока лишь открытку и хочу самым сердечным образом поблагодарить Вас за чудесный экслибрис. Гоголя я Вам так или иначе достану. То, что Вы знакомы с Бенуа, меня весьма интересует, и к этому я еще вернусь. <...>

16
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
4 февраля (н. ст.) 1901 года
Москва

<...> И на этот раз начинаю с благодарности за прекрасные экслибрисы. А засим хочу вновь заверить Вас в том, что незначительные хлопоты по части книг меня совсем не тяготят и что, напротив, я оказываю Вам эти скромные услуги с неизменным удовольствием. Это в известной мере объясняется моим характером: затрачивая немалую энергию на мелкие дела, я, к сожалению, оказываюсь слабовольным, как только передо мною встают большие задачи. Так что жертва совсем не стоит того, чтобы о ней говорить всерьез, — особенно при моей подвижности. В ближайшее время я вышлю Вам оба выпуска, которые Вы пожелали иметь [57].

Я уже писал Вам в предпоследней открытке, что меня весьма интересуют Ваши личные связи с Александром Бенуа [58]. Любопытно было бы услышать Ваше мнение о нем. Я, конечно, полностью одобряю его критическую деятельность в «Мире искусства» и всегда был очень расположен в его пользу. Он пишет ясно и понятно, судит о произведениях искусства с единственно правильной точки зрения, глубоко понимает живопись и знает ее. Во всяком случае, его статьи служат украшением этого журнала. Но я сразу же заметил, что у него есть свои симпатии и антипатии, которые граничат порой с пристрастностью и несколько смущают меня. Прежде всего —Пастернак. Бенуа его просто-напросто замалчивает. Когда в Петербурге были выстав-

57
Речь идет о IV и V выпусках «Русских древностей в памятниках искусства», издаваемых графом И.Толстым и Н.Кондаковым.

58
О взаимоотношениях Рильке и Бенуа см. публикацию К.М. Азадовского: Р.М.Рильке и А.Н.Бенуа. Переписка 1900—1902 гг. — Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1976. М., 1977, с. 75—105.

лены его рисунки к *«Воскресению»,* то «М[ир] и[скусства]» ограничился лишь язвительным замечанием о том, что оригиналы работ не намного выше репродукций в «Ниве».

Это низкая ложь, потому что — независимо от того, насколько ценны рисунки сами по себе — их воспроизведение в «Ниве» было, как Вы видели, безобразным. Когда позже Бенуа писал из Парижа о русском отделе, то в своей подробной статье он даже не упомянул имени Пастернака, хотя его «Студенты» к этому времени уже были куплены Люксембургским музеем. Конечно, я дружен с Пастернаком, но вовсе не отношу себя к его льстецам и кроме того пытаюсь смотреть критически на его творчество. Но все-таки он — слишком крупный и слишком серьезный художник для того, чтобы его совершенно замалчивать. <...>

Теперь о тех, к кому Бенуа расположен. Среди них — К.Сомов, обладающий декоративным талантом, но пока еще проявивший мало оригинальности и находящийся под сильным влиянием Обри Бердслея. Но как усердно выпячивает его Бенуа при малейшей возможности! Едва речь заходит о Бердслее, Гейне и Дице, как тут же добавляется «и наш Сомов». Excusez du peu! * Это, разумеется, менее

* Мол, не взыщите! (*фр.*).

дурно, но налицо — преднамеренность, которая не может не огорчить.

В общем, некоторая пристрастность и налет групповщины — теневые стороны «Мира иск[усства]». Сам Дягилев, конечно, — чрезвычайно энергичный человек, и я полностью признаю его заслуги, однако мне он не симпатичен. <...>

Нечто подобное я наблюдал однажды и на своей родине. Польские участники венского «Сецессиона», которых Вы, полагаю, знаете — Выспянский, Мехофер, Станиславский, Фалат, Аксентович и другие — организовали в Кракове объединение "Sztuka"[59] («Искусство»), которое хотело собрать вокруг себя современных польских художников. Первые две выставки прошли очень удачно, и я уже заранее ликовал по поводу того, что и у нас, наконец-то, начинается оживление. Однако и тут образовалась вскоре небольшая группа, которая встала на пути у своих талантливых конкурентов — и на этом все кончилось. Возмездие не заставило себя долго ждать, ибо вследствие этой обособленности не смогла состояться польская выставка, запланированная в «Сецессионе», — оттого, что не хватило работ. А я так радовался, что она состоится!

59 «Штука» ("Sztuka" — «Искусство», *польск.*) — Товарищество польских художников, созданное в Кракове в 1897 г.

Вам может показаться несколько наивным, что я сокрушаюсь о вещах, которые случаются и в других местах, да, пожалуй, чуть ли не всюду. Но несмотря на множество горьких разочарований, мне становится больно всякий раз, когда я вижу художников, для которых их мелкие личные пристрастия выше, чем любовь к искусству. <...>

Здесь — мало событий. На следующей неделе должна, наконец, состояться премьера новой чеховской драмы. Разумеется, я сообщу Вам в подробностях о впечатлении, которое она произведет. Вы уже, вероятно, читали, что газета *«Северный курьер»*[60] окончательно запрещена. Это был у нас весьма передовой орган, с легким уклоном к марк-

60 «Северный курьер» — ежедневная либеральная газета, выходившая в Петербурге с 14 по 16 мая 1899 г. и с 1 ноября по 22 декабря 1900 г.

сизму, очень порядочный и правдивый; он печатал превосходные корреспонденции из-за рубежа и не раз с мужеством отстаивал свою направленность. Мне очень жаль, что его не стало (хотя такой исход было нетрудно предвидеть) — прекратилась газета, которую можно было взять в руки, не испытывая отвращения. Ее редактор, князь Барятинский, несколько дней тому назад смертельно поранился. Газеты пишут, разумеется, о несчастном случае, но это больше напоминает самоубийство. Говорят, впрочем, что его состояние не совсем безнадежно.

Вы уже, наверно, знаете и о том, что 200 киевских студентов за участие в демонстрациях отданы в солдаты. Милый край, не правда ли? <...>

Теперь хочу обратиться к Вам с просьбой и надеюсь, что Вы на меня не обидитесь. Я очень хотел бы прочитать недавно появившийся сборник Ваших рассказов. Будьте любезны, вышлите мне при случае экземпляр, и я верну его Вам сразу же, как только прочту. Не воспринимайте, пожалуйста, мое предложение как завуалированную попытку получить бесплатный экземпляр — ничего подобного! Просто я не могу достать Вашу книгу здесь, финансовое мое положение в данный момент не блестяще, а отказывать себе в этом удовольствии я совсем не желаю. Только не обижайтесь на меня из-за этой мелкой просьбы, прошу Вас! <...>

17
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
18 февраля
1901 года
Москва

<...> Когда-то я обещал Вам рассказать о постановке чеховских «Трех сестер» и вот приступаю к выполнению своего обещания, тем более, что я сам испытываю потребность разобраться в своих впечатлениях [61].

«Три сестры» — типичная работа Чехова, в которой сильнее, чем обычно, проступает свойственный ему недостаток изобразительного мастерства. О содержании пьесы Вы уже знаете из присланной Вам в свое время газеты, тем самым я избавлен от необходимости пересказывать его — занятие малоприятное, особенно в данном случае, потому что ведь трудно изложить сюжет, который в действительности отсутствует. В пьесе нет ни острой драматической завязки, ни последовательно развивающегося действия, события протекают без малейшего напряжения. Перед нами галерея типично русских персонажей, ряд сцен, в которых господствует настроение и превосходно запечатлена меланхолия русской провинциальной жизни, однако попробуйте отыскать какой-нибудь стержень, психологически обусловленное единство — Вы не найдете их. А, может быть, именно эта все затопляющая собой меланхолия, этот глубоко пессимистический мотив о том, что все порывы к лучшему, более высокому, обречены на неудачу, и образуют драматическую основу пьесы? Ведь в течение целого вечера эта меланхолия буквально сочится со сцены и впитывается в самые потаенные уголки нашей души.

Обнаруживая прямо-таки утонченную жестокость, автор играет на наших нервах и навязывает нам свое собственное понимание жизни, что, конечно, свидетельствует о громадном таланте. Однако наш здоровый жизненный импульс то и дело бунтует против изображения действительности в одном лишь черном цвете, а как только сквозь это

61 Первый спектакль «Трех сестер» состоялся во МХТе 31 января 1901 г. В нем были заняты лучшие русские актеры и актрисы: В.И.Качалов (Тузенбах), К.С.Станиславский (Вершинин), М.Ф.Андреева (Ирина), О.Л.Книппер (Маша), М.Г.Савицкая (Ольга).

траурное покрывало мы замечаем, что и здесь не обошлось без военной хитрости, наше доверие к автору начинает падать. Ведь логически обоснованное, заложенное и в персонажах, и в ситуациях пьесы требование: все лучшее должно погибнуть — не подтверждается жизнью. Нет, даже при данных условиях было возможно совсем другое решение. Когда же автор, не желая оставить нам ни малейшего просвета, прибегает к помощи шаблонного театрального

25. К.Сомов. Автопортрет. 1903



трюка и заставляет своего главного героя погибнуть на дуэли, — тут я окончательно перестаю его слушаться. Чувствуешь какую-то неудовлетворенность и хочется воскликнуть: «Слышна мне свыше весть, недостает лишь веры»[62]!

Разумеется, в большинстве сцен подпадаешь под обаяние чеховской «живописи настроения», отдельные детали восхи-

62 Слова Фауста из первой части трагедии Гете.

щают необыкновенно, однако величия, убедительности синтеза — нет.

Играли великолепно, и я сомневаюсь, что где-нибудь в Европе эту пьесу могли бы поставить лучше, точнее передать ее настроение. Недостатки Алексеева обернулись на этот раз достоинствами. Его любовь к деталям, к минимальным сценическим эффектам, подчеркивание второстепенных моментов — все то, что в широко задуманных пьесах производило порой неприятное впечатление — здесь лишь усилили воздействие. Простые декорации комнаты, мебель, сотни мелочей, костюмы — все свидетельствовало о любовном проникновении в авторский замысел, так что трудно даже сказать, где кончается драматург и начинается режиссура. Отдельные сцены насыщены столь захватывающей, столь тонко выверенной жизненной правдой, что впечатление от них еще не скоро сгладится.

В общем и целом — слабая вещь талантливого писателя. Чехов не дал здесь ничего нового, в пьесе звучат те же мотивы, что и в *«Дяде Ване»* и *«Чайке»,* но драматическая жизнь в тех произведениях была, пожалуй, сильнее. Мне даже кажется, что если бы эти драмы не имели такого огромного успеха, то содержание «Трех сестер» было бы изложено в повествовательной форме <...>

18
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
19 апреля
(н. ст.)
1901 года
Бремен

<...> я очень благодарен Вам за несколько писем (интереснейших писем!), за присланные газеты и выпуск *Толстого—Кондакова,* который я у Вас выпросил. Мне давно уже следовало поблагодарить Вас за это. Простите. Сперва я должен был уехать по важному делу, затем наступил переворот в моей личной жизни и все встало с ног на голову [63], а потом я заболел скарлатиной, пролежал три недели и лишь теперь чувствую себя лучше, во всяком случае я уже не опасен для окружающих. Одно из моих первых дел — письмо к Вам. Еще раз благодарю Вас за Ваши сообщения, они меня очень заинтересовали. Со временем я еще вернусь к обоим Вашим письмам. Как только доберусь до моих вещей — они все еще находятся в Шмаргендорфе, — я отыщу пригласительные билеты, оформленные Орликом (у меня еще есть один или два), и тотчас вышлю их Вам. Новые обстоятельства моей жизни таковы, что в этом году я не поеду в Россию, и это, как Вы понимаете, меня крайне огорчает. Но я читаю только по-русски и надеюсь сохранить тесные связи с Россией — в этом я очень рассчитываю на Ваше любезное содействие. О моей болезни прошу Вас сообщить господину Пастернаку. Его письмо меня очень порадовало; вскоре напишу и ему. <...>

63
В первой половине марта 1900 г. Рильке ездил на озеро Гарда (Северная Италия), чтобы повидаться с матерью. Под «переворотом» в личной жизни Рильке имеет в виду свою помолвку с Кларой Вестгоф.

19
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
12 июня
1901 года
Ясная Поляна

Уезжая сегодня отсюда — мне хочется послать Вам отсюда пару слов. Сообщить Вам, что я поработал здесь по горло и сколько только позволяли обстоятельства, был все время здоров, не потерял ни минуты времени; сделал несколько набросков, и Льва Николаевича изучил как нельзя лучше [64]. Кстати, он недурно себя чувствует все время. <...>

64
Л.О.Пастернак жил в Ясной Поляне с 2 по 14 июня (по указанию Н.Гусева), где сделал ряд зарисовок с натуры для картины «Толстой в кругу семьи (Под лампой)», 1902, пастель, ГРМ. С.А.Толстая записала в своем дневнике 14 июня 1901 года: «Жил Пастернак художник, рисовал и меня, и Льва Николаевича, и Таню во всех видах и позах. Готовит из нашей семьи картину "genre" для Luxemburg'а" (*Толстая С.А.* Дневники в двух томах

Т. 2. 1901—1910. Ежедневники. М., 1978, с. 20). Действительно, по заказу Люксембургского музея, Пастернак, так же как Репин, Серов, К.Коровин и Малявин, должен был писать картину из русской жизни. Выбрав своим сюжетом Льва Толстого в семейной обстановке, художник исполнил ее пастелью и при искусственном вечернем освещении. Перед отправкой в Париж картина экспонировалась в Петербурге на выставке «Мир искусства», где была приобретена Музеем Александра III, которому ее уступил художник, предпочитавший оставить эту работу в России.

20
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[Лето
1901 года
Одесса]

<...> вот теперь сию минуту пишу Вам, а в соседней комнате жена, такая артистка — чудно играет Бетховена, Шопена, сейчас Lieder * Мендельсона, и я окутан струящейся, звучной сладкой паутиной чарующих звуков, проникающих вглубь меня, идущих дальше, глубже меня — кругом ни души, все замерло — дети в саду — разве не грешно еще роптать? Скажите! Искусство, искусство — равносильное жизни! Только в нем еще можно спастись. <...>

* Песня (*нем.*)

Увидите — Павел Давыдович, — с моей легкой руки Вы очутитесь в железных лапах всемогущего и непобедимого «Сфинкса» — писательства, творчества литерат[урного] — словом, Вы понимаете, — что я называю сфинксом. <...>

21
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
10 октября
(н. ст.)
1901 года
Вестерведе
близ Бремена

<...> Я знаю, что не ответил на несколько Ваших писем и что Вы с полным основанием считаете мое поведение невежливым.

И все же попробую оправдаться перед Вами: молчание мое объясняется, во-первых, тем, что дом наш все еще не приведен в порядок и требует постоянных хлопот (особенно теперь, в преддверии зимы), во-вторых — большим количеством работы и, в-третьих, — многочисленными визитами. Вы не поверите, как мало времени остается у меня на письма; мне приходится отвечать лишь на самые неотложные из них, а они, конечно, далеко не самые приятные. Не знаю, простите ли Вы меня или будете по-прежнему считать виноватым, но говорю Вам правду: как раз на этих днях я собирался писать Вам и вновь выступить в роли просителя (что опять-таки бросает на меня тень). И все же обращаюсь к Вам со всей откровенностью, тем более, что эта просьба для меня очень важна. Мне удалось заинтересовать творчеством Малютина очень крупных специалистов в Дрездене и Бремене. Благодаря моему посредничеству его книги попали на выставку иллюстрированных изданий, состоявшуюся в Дрездене, и теперь мне необходимо иметь еще по 3 экземпляра каждой книги с его картинками (*«Царь Салтан», «Городок»* и *«Ай-ду-ду»*) для музеев и частных собраний. Я мог бы заказать их прямым путем, но так как я не знаю, не появилось ли с тех пор какой-либо новой книги Малютина, хочу просить Вас взять это поручение на себя и выслать мне по три экземпляра **каждой** детской книжки, оформленной Малютиным. Если Вы сможете без особого труда заказать их еще в Лодзи, то известите меня, пожалуйста, открыткой. Вы ведь, наверняка, поддерживаете с Москвой какую-то связь. Речь идет лишь о тех книгах, которые Малютин оформлял самостоятельно, без помощи других художников. Я хотел бы получить эти книжки как можно скорее, поэтому прошу Вас не брать их с собой, а выслать их мне — чем раньше, тем лучше. Я, кажется, и

без того должен Вам еще небольшую сумму, — но я надеюсь рассчитаться с Вами сразу, воспользовавшись этим случаем. Согласны ли Вы оказать мне эту дружескую услугу?

К сожалению, я не смогу приехать в Берлин, когда вы там будете. Я вообще туда больше не езжу и крайне редко выбираюсь даже в Бремен. От всех тревог и забот меня очень тянет к покою, и я хотел бы зарыться здесь на всю зиму и не вылезать из-под снега. <...>

22
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
14 октября
1901 года
Лодзь

<...> Ваше поведение я не считаю невежливым и не сомневаюсь также в Вашем желании продолжать переписку, в чем Вы меня заверяете. Мне будет очень приятно, если причины, вызвавшие перебой в нашем эпистолярном общении, все же устранятся со временем. Долгими зимними вечерами Вы, наверно, будете вспоминать о Москве, тоже занесенной снегом, и однажды сами возьметесь за перо, чтобы после долгого перерыва вновь рассказать о своих работах. Я, со своей стороны, также буду время от времени писать Вам, заботясь о том, чтобы наша переписка не совсем заглохла.

Разумеется, я охотно выполню Вашу просьбу, но не знаю, произойдет ли это столь быстро, как Вы желаете. Нужно учитывать, что русские — даже ближайшие друзья — не любят писать писем и не вполне надежны. Но я тотчас же сообщу в Москву, чтобы Вам отправили девять нужных Вам книг, и хочу надеяться, что моя просьба осуществится быстро. Новых работ Малютина не появлялось, а теперь, после того как Мамонтов потерпел крах [65], изданий подобного рода, видимо, не будет довольно долго. Во всяком случае, пока еще не нашелся издатель, который разбирался бы в искусстве так же, как Мамонтов, и уже долгое время мне не попадалось на глаза ни одного листка, выполненного Малютиным, Врубелем, Коровиным и т. д. Малютин теперь вообще не живет в Москве, а переехал в Смоленск, где возглавляет школу художественных промыслов, недавно основанную князем Тенишевым, известным меценатом [66]. Впрочем, узнать, процветает ли эта школа и каково вообще ее направление, мне не удалось.

На следующей неделе я еду в мой любимый Краков, а оттуда через Вену в Мюнхен и Берлин. Возможно, загляну и в Дрезден. На все это у меня три недели времени, затем на несколько дней я вернусь сюда, чтобы, в конце концов, опять погрузиться в московскую повседневную суету. Очень сожалею, дорогой господин Рильке, что не смогу повидаться с Вами, тем более, что в ближайшее время Вам не удастся приехать в Москву. Насколько мне известно, г-н Пастернак собирался пожертвовать Вам один или два из больших листов, посему не советую Вам возвращать их именно теперь — это не в Ваших интересах! Я сам возьмусь за это дело, вернувшись в Москву. Я еще не знаю, где буду жить в Берлине, писать же прошу по адресу: г-ну доктору С.Рамеру, Блюхерштрассе 9. С дороги я пошлю Вам еще открытку. <...>

65
Эттингер имеет в виду финансовый крах, который потерпел С.И.Мамонтов, арестованный 11 сентября 1899 года по обвинению в незаконных финансовых операциях. Это событие сказалось и на состоянии дел его брата — известного московского издателя А.И.Мамонтова, типография которого помещалась в Филипповском переулке (ныне — пер. Аксакова).

66
Неточность Эттингера. Имеется в виду не князь В.Н.Тенишев (1844—1903), инженер, ученый и меценат, а его жена Мария Клавдиевна, чьей поддержкой пользовались художники группы «Мир искусства». В 1900 г. М.К.Тенишева пригласила Малютина для постройки в своем имении Талашкино близ Смоленска театра в русском стиле. Художник провел в Талашкине три года; в организованных им художественных мастерских по его рисункам изготовлялась мебель, домашняя утварь и другие предметы в русском народном стиле.

23
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
26 ноября
(н. ст.)
1901 года
Вестерведе
под Бременом

<...> спешу сердечно поблагодарить Вас за присылку книг Малютина: они дошли до меня быстро и в полной сохранности. В настоящее время они находятся в Дрездене, в Королевском кабинете гравюр, где их с радостью принял профессор Лерс. Вы окажете мне огромную услугу, если будете каждый раз сообщать о новых работах Малютина, — все, что Вы услышите или увидите. К сожалению, во время своего пребывания в России я видел слишком мало, чтобы теперь написать статью о нем. Но, возможно, в будущем этот пробел удастся восполнить.

На прошлой неделе у нас в гостях был профессор Мутер [67], с которым у меня дружеские отношения; я был рад показать ему пять мастерских Ворпсведе, и впечатления его были самыми благоприятными. Разумеется, мы говорили и о русском искусстве, с которым профессор Мутер познакомился на прошлогодней выставке в Париже [68] и на нынешнем Венском Сецессионе [69].

Дел у меня было очень много. На днях выходит в свет моя новая драма «Будничная жизнь», принятая к постановке в Берлине и Гамбурге [70]. Как только книжка появится, Вы — и на этот раз наверняка — получите экземпляр.

Из Вашей открытки я понял, что Ваше путешествие прошло удачно. Радуюсь этому и надеюсь, что Вы благополучно вернулись домой. <...>

67
Р.Мутер сочувственно относился к исканиям немецких художников-новаторов; он поощрял также искусствоведческие опыты молодого Рильке и, видимо, поддерживал его увлеченность русским искусством. Обе статьи Рильке о русском искусстве были опубликованы в венском еженедельнике "Die Zeit", где Мутер возглавлял художественный отдел.

68
Речь идет о Всемирной выставке, проходившей в Париже с 14 апреля по 18 августа (н. ст.) 1900 года. Русский художественный отдел включал более 400 произведений 137 русских живописцев, скульпторов и графиков; русское искусство конца XIX века впервые столь полно экспонировалось на международной арене.

69
В ноябре 1901 г. в Вене открылась очередная выставка «Сецессион», на которой было представлено искусство разных стран, в том числе и России.

70
Драма «Будничная жизнь» вышла в свет отдельным изданием в конце 1901 г. в Мюнхене. Первая постановка драмы состоялась в берлинском Резиденц-театре 20 декабря (н. ст.) 1901 г.

24
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
29 ноября
(12 декабря)
1901 года
Москва

<...> Хотя, признаться, благодарность за быструю присылку книг причитается на этот раз не мне, я все же рад, что бандероль без задержки дошла до Вас. С г-ном профессором Лерсом я переписывался несколько лет тому назад, и он, как мне кажется, очень милый человек. Малютин ничего больше не выпустил, да и вряд ли следует ожидать от него нового на этом поприще. По существу, за всеми этими книгами стоял издатель, проявлявший интерес к начинаниям такого рода и располагавший лишними деньгами; теперь же, когда (С.И. — *сост.*) Мамонтов разорился, типография его брата явно пришла в упадок и ей пришлось отказаться от своих художественных целей. Кроме трех известных Вам книг, Малютин иллюстрировал еще поэму Пушкина «Руслан и Людмила». Издание это представляет собой книгу большого формата, неоправданно дорогую (цена ее — 10 руб.), поскольку и бумага, и печать, в общем-то, далеко несовершенны [71]. Полагаю, что большая часть этого издания осталась нераспроданной. Малютин же возглавляет сейчас школу прикладного искусства, основанную в Смоленске князем Тенишевым. На последних выставках его работ не появлялось, вероятно, он больше не пишет.

В здешних художественных кругах ожидается большое событие — предстоящий московский Сецессион [72]. Здешним художникам — Врубелю, Коровину, Серову, Пастернаку, Васнецову и другим — надоела диктаторская и до-

71
Пушкин А.С. Руслан и Людмила. Рисунки С.В.Малютина. Издание А.И.Мамонтова. М., 1899.

72
Речь идет о предстоящей выставке «36-ти». См. прим. 18.

вольно односторонняя деятельность Дягилева, и они решили открыть здесь к Рождеству собственную выставку. Может быть, со временем из этого образуется постоянное художественное объединение. Так или иначе, выставка обещает быть очень интересной.

Что касается русского искусства на Венской выставке, то вряд ли профессор Мутер сможет получить о нем там достаточно полное представление[73]. Лист и Бахер вернулись из России с весьма незначительной добычей[74], ибо у большинства художников новых работ не оказалось. Русские художники пишут, в целом, крайне мало. Читаете ли Вы «Мир иск[усства]»? В последнем номере журнала опубликована — специально для Вас — очень интересная статья Д.Философова о Иванове, направленная против А.Бенуа[75]. Статья эта во всех отношениях вызвала мое сочувствие. И еще: в том же номере Вы найдете целую серию эскизов и этюдов Иванова. Если этот номер Вам нужен, я могу достать его для Вас.

Чуть было не забыл сообщить Вам, что на днях в свет вышла русская сказка *«Иван Царевич и серый Волк»,* иллюстрированная Билибиным[76]. Книга заботливо издана Экспедицией Заготовления Государственных бумаг, цена ее — 75 коп. О сопоставлении с Малютиным не может быть и речи. У Билибина лучше рисунок, и его иллюстрации, бесспорно, более доступны для ребят. Он, чувствуется, тщательно изучал работы зарубежных художников. Но говорить о нем как о яркой индивидуальности не приходится, да и фантазии ему недостает. —

С нетерпением жду появления Вашей новой драмы и буду, разумеется, очень рад получить книгу. Но, дорогой господин Рильке, я не рассержусь на Вас, если Вы мне ее не подарите. Я ведь прекрасно понимаю, что число авторских экземпляров невелико и что их бóльшую часть Вам необходимо разослать лицам гораздо более значительным, чем нижеподписавшийся. Так что уверяю Вас: никакой обиды с моей стороны не последует, если Вы не сдержите Вашего обещания.

Своим путешествием я очень доволен. Я с наслаждением осмотрел массу прекрасных вещей и узнал много нового. Труды по искусству размножаются у нас теперь в таком количестве, что я был вдвойне счастлив, встретившись, наконец, с самим искусством. Сколько много я должен был пересмотреть, сколько прежних кумиров пришлось низвергнуть, чтобы дать место новым! С большим удивлением обнаружил я в Берлинской Национальной галерее множество первоклассных современных работ. Какой прекрасный Сегантини висит там теперь!

В театре я почти не был. Хотел послушать оперу Вагнера, но, к сожалению, ее не давали ни в Мюнхене, ни в Берлине. В остальном же — буквально ни одной театральной постановки, которая меня заинтересовала бы! В Мюнхене я побывал у «Палачей»[77]: значительная часть того, что они делают, действительно, представляет художественный интерес. Зато литературное кабаре, открывшееся в Берлине под руководством Лилиенкрона[78], производит омерзительное впечатление. Просто балаган, да еще бездарный!

73
Делясь своими впечатлениями от выставки «Сецессион», Р.Мутер писал в венском еженедельнике "Die Zeit" по поводу русского отдела следующее: «Мы видели в русском отделе произведения Пурвита и Рылова, а также выполненные Коровиным фризы, которые украшали русский павильон на Парижской выставке. Но гораздо более сильное впечатление производят два других мастера. Константин Сомов — огромный, совершенно удивительный художник и самое замечательное явление в ряду других романтиков стиля бидермайер — Бердсли, Айхлера, Фогелера. А «Пан» Врубеля — это сама Россия: не эллинский, а степной Пан, нищий русский крестьянин, совсем пьяный, с печальным и тупым выражением глаз, затуманенных сивухой, который держит свою дудку как бутылку водки. В одном этом произведении сосредоточено страдание, которое тяготеет над русской землей» (*Muther R.* Die Ausstellung der Secession. — Die Zeit, 1901, Nr. 374, 30. November, S. 138).

74
В.Лист и Р.Бахер, венские художники-сецессионисты, члены «Объединения австрийских художников», в 1901 г. приезжали в Россию и Финляндию отбирать работы финских и русских художников для выставки «Сецессион» в Вене.

75
Философов Д. Иванов и Васнецов в оценке Александра Бенуа. — Мир искусства. 1901, № 10.

76
Сказка об Иване-Царевиче, жар-птице и сером волке. Рисунки И.Я.Билибина. СПб., 1901.

77
«Одиннадцать палачей» — театрально-художественное объединение, сформировавшееся в Мюнхене в начале 1901 г. и вскоре распавшееся. В группу «Палачей» входили писатели, поэты,

Здесь в театре Алексеева идет «Михаэль Крамер», но я никак не выберусь посмотреть эту вещь. Готовится к постановке драма Немировича-Данченко *«В мечтах»* [79], однако мне она не представляется многообещающей. Затем, после новогодних праздников, начнут играть пьесу Горького [80]. <...>

художники и музыканты. По своему характеру и внешнему виду театр «Палачей» напоминал кабаре.

78
В начале 1901 г. в Берлине под руководством Лилиенкрона открылся театр-кабаре («Пестрый театр»), просуществовавший весьма недолго.

79
Пьеса В.И.Немировича-Данченко «В мечтах» была поставлена во МХТе 21 декабря 1901 г. Вышла в свет в 1902 г.

80
Имеется в виду пьеса М.Горького «Мещане», опубликованная в 1902 г. и тогда же сыгранная на сцене МХТа.

25
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
31 декабря
(н. ст.)
1901 года
Вестерведе
близ Ворпсведе

<...> искренне благодарю Вас за Ваше обстоятельное дружеское письмо, в котором мне было все интересно: и Ваши впечатления от заграницы, и (в особенности!) новости о происходящем в России.

Еще раз благодарю Вас за Ваши хлопоты, а также за Вашу любезную готовность быть мне и впредь полезным. С благодарностью принимаю Ваше предложение. В частности, мне очень хотелось бы прочитать статью Философова в журнале *«Мир искусства»*. Постарайтесь достать для меня этот номер и, кроме того, иллюстрированный каталог нового московского Сецессиона. Это движение меня чрезвычайно интересует, уже хотя бы потому, что объединение современных художников с центром в Москве обещает стать явлением весьма своеобразным. К петербургской художественной среде я отношусь с сильным недоверием, хотя и там, конечно, есть значительные художники! Буду Вам искренне признателен, если Вы в двух словах опишете мне эту новую выставку в Москве. Не в Москве ли опять талантливая скульпторша Голубкина, эта молодая крестьянка, которая, пройдя школу Родена, смогла достичь такого поразительного своеобразия? Выставляет ли она свои работы на новом Сецессионе? Мне это очень хочется знать.

Мне нечего рассказать Вам в ответ на Ваши столь интересные сообщения. Мы живем здесь в самой низине, не имея почти никаких связей с так называемым внешним миром, откуда лишь из писем или порою из газет просачиваются к нам обрывочные сведения. Речь германского кайзера по поводу завершения Аллеи Победы вызвала разноречивые толки [81]. Большинству она, конечно, не по душе — и вполне заслуженно. Из людей нового поколения с ней связывает определенные надежды профессор Мутер в журнале «Цайт» [82]. Лучшие среди нас живут одиноко, сторонясь Берлина с его легкомысленным безвкусием и дешевыми фразами. Помимо двух претенциозных кабаре там открылся теперь еще и «Трианон» — театр, возглавляемый Отто Юлиусом Бирбаумом... Герхарт Гауптман теперь не живет в Берлине; он удалился на свою родину, в Исполиновы Горы, и готовится в тишине к новым великим начинаниям. Он — единственный, кто способен создать действительно великое. Не могли бы Вы прислать мне чью-либо авторитетную рецензию на постановку «Михаэля Крамера» в театре Алексеева? Мне очень хочется знать, как относится русская пресса к этой замечательной драме зрелого

81
Аллея победы — аллея из 32 мраморных статуй прусских генералов. На обеде в императорском дворце, данном 13 декабря 1901 г. по случаю открытия последней группы скульптур, Вильгельм II произнес речь, проникнутую националистическим духом. Германский кайзер говорил, между прочим, о достижениях немецкого искусства и выразил мнение, что берлинская скульптурная школа находится на такой высоте, которая была вряд ли возможна даже в Италии в эпоху Возрождения.

82
Muther R. An Kaiser Wilhelm. — Die Zeit, 1901, Nr. 378, 28. Dezember, S. 203—204.

мастера. У Вас, наверно, сохранились статьи, печатавшиеся в газетах? Будьте добры, пришлите мне, если это Вам не составит труда, отдельные вырезки, хотя бы на время. <...>

26
К.А.Сомов
П.Д.Эттингеру
[Конец 1901 года
Петербург]

С удовольствием исполняю свое обещание прислать Вам новую афишу для спектакля в Эрм[итажном] Театре. Это пробный оттиск — афиша же еще не пошла в дело, потому что в нынешнем году в Эрмитажном спектаклей вовсе не было. Из др[угих] моих работ только еще одна воспроизведена — это обложка для на днях вышедшего в Москве сборника «Северные цветы»[83] в издании «Скорпион»[84].

83 Обложку литературного альманаха «Северные цветы» (М., 1901) современники считали «обворожительной». Дягилев писал Брюсову в ноябре 1901 г.: «В бытность мою в Москве <...> говорил <...> о том, чтобы «Скорпион» в виде рекламы последнего сборника приложил к «Миру искусства» обложку Сомова. <...> Нам <...> приятно иметь при журнале такой прекрасный рисунок» (Дягилев, т. 2, с. 65).

84 «Скорпион» — издательство московских символистов, печатавшее альманах «Северные цветы» (1901—1904), журнал «Весы» (1904—1909), пропагандировавший «новое искусство».

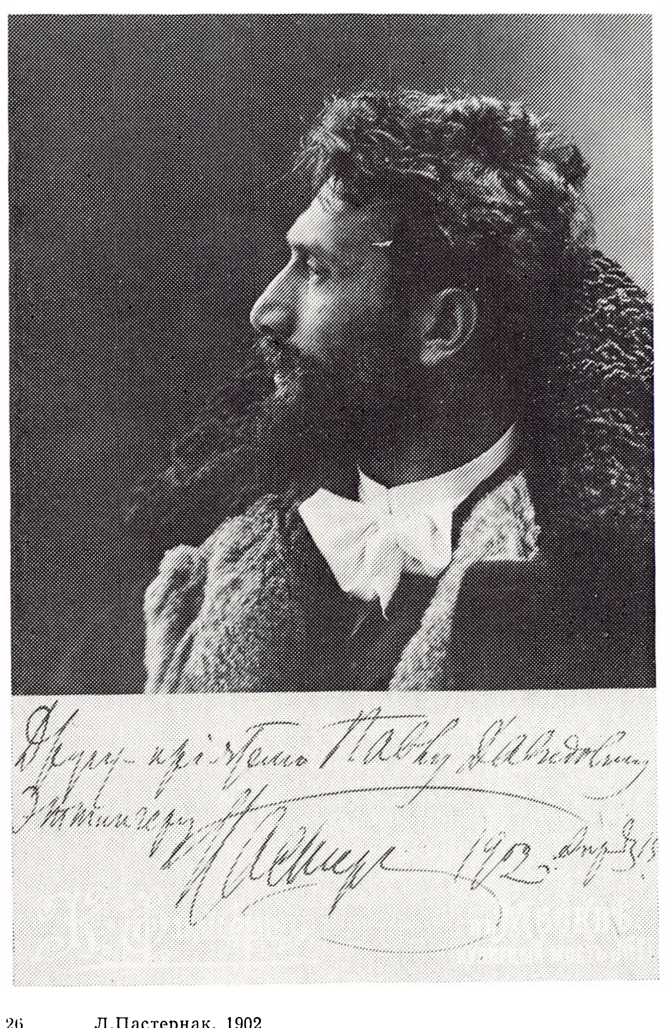
27
Р.М.Рильке
П.Д.Эттингеру
[начало января 1902 года
Вестерведе]

<...> опять обращаюсь к Вам с просьбой: книги, иллюстрированные Малютиным, имели на Венском Сецессионе такой успех и снискали такое количество поклонников, что я получил заказ еще на 5 экземпляров каждой из трех книг (*«Царь Салтан», «Ай-ду-ду» и «Городок»*). Не возьмете ли Вы еще раз на себя труд достать их и как можно скорее выслать их мне вместе со счетом? Я весьма нескромный корреспондент, который много требует, во многом нуждается, а сам взамен дает очень мало. Но со временем это, может быть, изменится к лучшему. Я всерьез думаю о том, чтобы переселиться в Москву, — чем раньше, тем лучше. Но для этого я должен найти там хоть какое-нибудь место, которое позволило бы мне скромно жить вместе с моей семьей. Обстоятельства, в которых я сейчас нахожусь, весьма плачевны; в Германии у меня нет никакой зацепки и никакой возможности заработать себе на хлеб. Здесь веет ветер, который для меня невыносим. Как Вы думаете, нашлось бы для меня место? Это всего-навсего вопрос, который не должен обременить Вас! Еще раз поздравляю Вас с Новым Годом по русскому стилю. (Вы ведь получили мое последнее письмо?) <...>

28
П.Д.Эттингер
Р.М.Рильке
[14 января 1902 года
Москва]

<...> Сомов, впрочем, многими этот художник еще не признан. Голубкина прислала несколько скульптурных бюстов, которые мне, однако, показались слегка манерными. Одним словом, выдающихся работ маловато; но общий уровень довольно высок. Я пришлю Вам несколько газетных статей, посвященных этой выставке[85]. Что касается здешней постановки «Михаэля Крамера», то я, к сожалению, не могу выполнить Ваше желание. Премьера состоялась в мое отсутствие, и достать соответствующие номера газет теперь уже не так-то просто. В общем, драма не пользовалась особым успехом ни у публики, ни у критиков. Со своей стороны, я не могу поддержать Вашей столь высокой оценки этого последнего произведения Гауптмана. Я готов признать глубоко человеческое своеобразие основной идеи, нахожу, что образ Михаэля Крамера вели-

85 Начало письма утеряно. По всей вероятности, предшествующая часть письма представляла собой отчет о «Выставке 36-ти художников», открывшейся в Москве в здании Строгановского училища в декабре 1901 г., среди участников которой были А.С.Голубкина и К.А.Сомов.



26. Л.Пастернак. 1902
Фотография с дарственной надписью П.Д.Эттингеру

колепен, но все же полного эффекта драма достигла бы лишь в том случае, если бы и Арнольд был сделан столь же пластически. В своем нынешнем виде он совсем не вызывает симпатии; его величие не показано даже намеком, мы узнаем о нем лишь со слов окружающих. А весь этот 4-й акт! Сидеть целый акт и слушать со сцены философские рассуждения (даже если их автор — Гауптман!) — это не трогает! С чисто художественной точки зрения сцена никогда не станет профессорской кафедрой. Постановка же была очень удачной. Алексеев показал Крамера как тип, Москвин в роли Арнольда был немного мелодраматичен, жена Алексеева в роли Лизы Бенч играла превосходно, и лишь местами — утрированно.

Перед самыми праздниками состоялась премьера пьесы Немировича-Данченко *«В мечтах»*. Это был полный

провал бездарнейшей вещи, несмотря на великолепную постановку и блестящую игру.

Вполне естественно, что Ваше нынешнее местожительство не дает Вам богатого материала для писем. Но если бы Вы не были столь скрытным в отношении собственных работ, которые меня очень интересуют, то и материала было бы больше.

Хотя я начал это письмо позавчера, но отправляю его лишь сегодня, так как лишь сегодня могу послать Вам книги, которые Вы просили, и номер «Мира иск[усства]», посвященный Иванову. К бандероли приложено несколько брошюр, которые Вас, возможно, заинтересуют с точки зрения оформительского искусства. <...>

29
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
2 июня
1902 года
Одесса

<...> Как жалко, что Вы мне не сообщили в Москве, в каком виде Вы хотите написать о моих отношениях с Толстым — ведь я мог бы Вам много помочь рассказами, из которых Вы извлекли бы необходимую для Вас суть. Что у Вас за литературные планы? Секрет? Как я рад, что я все-таки «насильно» Вас вытащил на писательский путь. Ага! <...>

30
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
9 июня
1902 года
[Одесса]

<...> Графиня написала мне премилое письмо; извиняется, что не поблагодарила за «прекрасный» рисунок и т. д., пишет подробно о здоровье Льва Никол[аевича] и о том счастье, которого они все не дождутся у них — скорее быть у себя дома [86]. <...>

86
Пастернак имеет в виду письмо С.А.Толстой, присланное из Гаспры. 10 октября 1901 г. 72-летний Л.Н.Толстой приехал в Гаспру в имение С.В.Паниной, так как докторами ему было рекомендовано пребывание на южном берегу Крыма. В январе 1902 г. болезнь Толстого обострилась, закончившись двусторонним воспалением легких, с которым боролись три месяца. 1 мая он заболел брюшным тифом. Крепкий организм и самоотверженный уход родных и близких помог справиться с недугом, и в начале июня Толстой уже смог «прогуливаться с палкой», а 25 июня семья покинула Гаспру.

31
К.А.Сомов
П.Д.Эттингеру
15 июня
1902 года
Ораниенбаум

Сердечно благодарю за Вашу ко мне любезность! Я был очень польщен ею! Несколько времени тому назад я имел в руках № журнала "Die Zeit", в кот[ором] постоянно сотрудничает Р. Мутер, и в статье его там о венском сецессионе было им сказано обо мне приблизительно то самое, что Вы мне выписали из его "Studien und Kritiken" [87]. По всей вероятности, в этой книге перепечатана эта статья из "Die Zeit".

87
Статья Р.Мутера о венском Сецессионе (см. прим. 73) вошла затем во II том сборника его статей "Studien und Kritiken", Wien, 1901, по которому ее процитировал Эттингер в открытке к Сомову от 5 июня. В секции рукописей ГРМ хранится 15 открыток Эттингера к Сомову (1902—1914 гг.).

Письма Сомова к Эттингеру (№№ 31, 100) впервые опубликованы Ю.Н.Подкопаевой и А.Н. Свешниковой в издании «Сомов».

32
Ф.И.Рерберг
П.Д.Эттингеру
[лето
1902 года]

<...> Спасибо Вам за высланные журналы. «Studio» ужасно стал однообразен. Все то же самое. На Бенуа я накинулся с жадностью [88]. Уж очень давно не приходилось читать ничего об искусстве. Все же надо сознаться, что в первый раз появляется на русском языке сочинение об искусстве, к которому можно отнестись серьезно.

Почти все характеристики отдельных художников очень метки, остроумны и верны. Но как досадно, что такой талантливый критик так глупо пристроился к своим

88
Речь идет о второй части книги А.Н.Бенуа «История живописи в XIX веке. Русская живопись», изданной летом 1902 г. По словам Грабаря, эта книга

была «целым откровением для русского общества конца девяностых годов, и прежде всего для художников» (*Грабарь*. Моя жизнь, с. 197). «История» Бенуа совпадала в своей направленности с деятельностью журнала «Мир искусства», начавшего изучение и популяризацию русского искусства XVIII — первой половины XIX в. и стремившегося приобщить современное отечественное искусство к новым течениям в западноевропейской живописи. Вместе с мирискусниками Бенуа выступил с решительной критикой академизма и передвижничества, недооценив достоинства критического реализма в русском искусстве второй половины XIX века.

друзьям и так упорно не желает видеть или умышленно замалчивает заслуги всех художников молодого поколения, не дружащих с их кучкой. Ну не глупо ли посвящать отдельную главу Баксту, для того чтобы сказать, что Б[акст] не нашел себя и что лучше бы ему заниматься ювелирным делом, чем живописью. <...> он только вскользь упоминает о Пурвите (неразб.), Мешкове и кажется вовсе забывает о Пастернаке. Наконец, разве не подло уверять, что все новые художники — выдвинулись на Передвижной выставке, тогда как Коровин почти не выставлялся на Передв[ижной]. Лучшие его работы были на Периодической и на Московской. Малютин выставлялся почти только на Московской. Поленова выставляла на Передвижной только (неразб.) не лучшие жанры, а лучшие ее работы опять были на Периодической и на Московской. Врубель вот только и выставлял на Московской выставке, пока не появилось Дягилевской. Ужасно жаль, что такая заведомая печатная ложь остается без ответа. Но где отвечать!

А все же книга интересная и полезная. Очень рад, что Вы решились выпустить статью. Право же, такие люди, как Вы, должны говорить печатно.

33
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[лето
1903 года
Оболенское]

<...> Как Ваши зубы? Вот видите, что значит быть художествен[ным] критиком! Какие крепкие зубы надо иметь?! Вероятно, недаром иностранной прессы критики (как говорят), также и у нас многие по театру, музыке и т. д.,— прибегают к «дани» золотом <...>

34
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
17 октября
1903 года
[Москва]

<...> Вообразите — еще сейчас Серов лежит тяжело больной[89] в квартире князя Львова[90] внизу вот $1^1/_2$ недели! Как он был опасен — на волосок от смерти, что перенес, да и сейчас еще не выяснено, что у него было. Началось страшными смертельными болями в кишках, желудке — призвали Лейдена 2 раза. Хотели операцию делать, воспаление ли брюшины, слепой ли кишки и т. п.— ничего не могли разобрать,— а пуще всего сердце было скверно и т. д.— вообразите состояние Ольги Федоровны, наше даже! А случилось это «случайно», съел ли он в ресторане "Alpenrose"[91] (врачи не придают значения этому) — инфекционное ли это — до сих пор трудно сказать. На извозчике, едучи от Юсупова[92], едва успел до училища доехать и едва внесли в квартиру князя. Когда наконец стало ясно, что у него — то сказал: «слава Богу» — а «слава богу» — было, как Вы думаете? Крупозное воспаление легких! И вот он борется между жизнью и смертью, с прошлого понедельника! <...> Ведь Третьяков[ская] комиссия купила (воспользовалась отсутствием Серова и Боткиной) Маковского, Васнецова и Лемана от Голяшкинской Коллекции!!![93] Вот Цветков-то! А вот статью Вашу что-то я не видал — зло разбирает, а Беккера пожертвовали в галерею!.. <...> Вы, вероятно, прочитали в газетах о смерти Мих.Абрам.Морозова. Лейден-то не помог, деньги только увез. Одним еще «меценатом» меньше. <...>

89
Болезнь Серова освещена многими очевидцами (подробности о ней изложены в книге: Серов, т. II, с. 321—323). Как известно, в середине октября наступил перелом в ходе болезни, положение несколько улучшилось, но вскоре состояние художника вновь обострилось, и потребовалось хирургическое вмешательство, на которое врачи решились через полтора месяца. Серов смог покинуть лечебницу лишь 15 января 1904 г.

90
Речь идет о квартире директора МУЖВЗ А.Е.Львова, помещавшейся в здании училища на Мясницкой (ныне ул. Кирова).

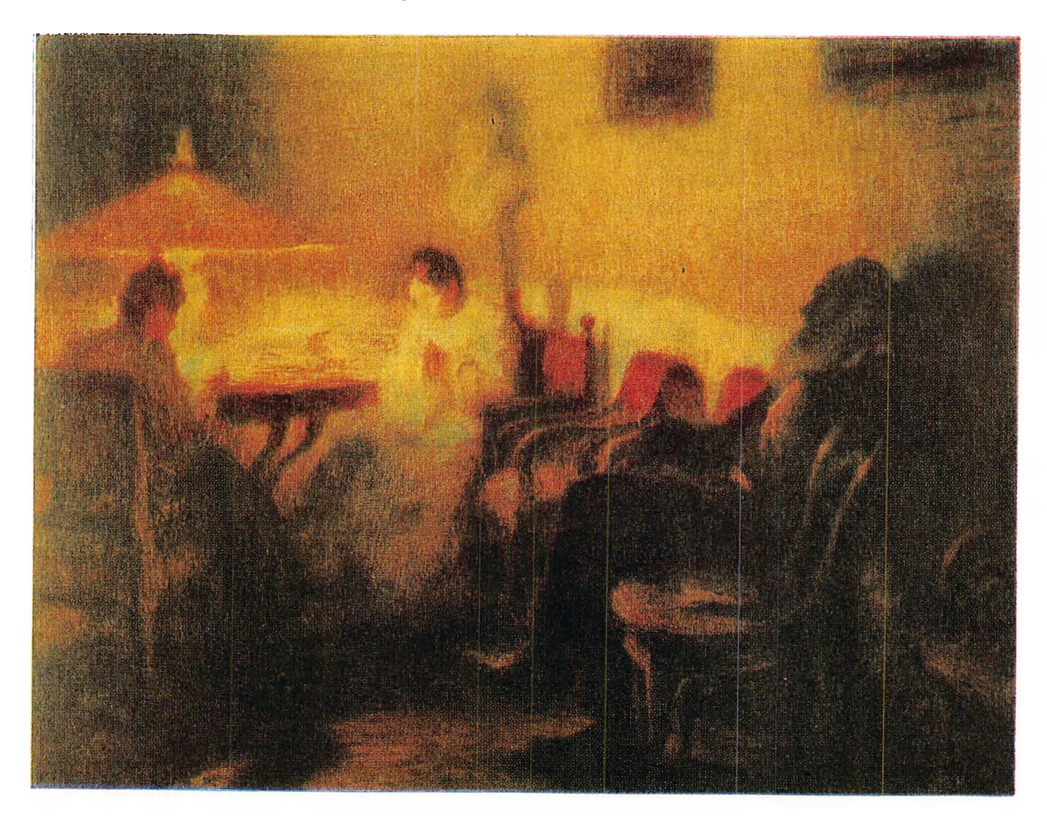
91
"Alpenrose" — известный московский ресторан «Альпийская роза» (в настоящее время — Дом учителя, Пушечная ул., 4).

92
В.Серов возвращался от Ф.Ф. Юсупова, над конным портре-

том которого он работал в сентябре 1903 г. (Портрет кн. Ф.Ф.Юсупова, графа Сумарокова-Эльстона, 1903, ГРМ).

93
9 октября 1903 г., в отсутствие членов Совета Третьяковской галереи В.А.Серова и А.П.Боткиной, и по инициативе нового большинства во главе с И.Е. Цветковым, образовавшегося после выхода из Совета И.С. Остроухова, у К.Ф.Голяшкиной были приобретены картины «Книжная лавочка» В.Васнецова, «Друзья-приятели» В.Маковского, «Рукодельница» Ю.Лемана и принята в дар картина К.Беккера «Прием императором Максимилианом венецианских послов». Журнал «Мир искусства» писал по этому поводу: «Это приобретение ложится позорным пятном на Галерею Третьяковых и вызывает во всяком мало-мальском художественно-образованном зрителе краску стыда на лице. <...> То, что подходит для отдельных кабинетов московских ресторанов, не может находиться в Третьяковской галерее» (Мир искусства. Хроника за 1903 г., № 15, с. 161).

27. Л.Пастернак. Л.Н.Толстой в кругу семьи. Под лампой. 1902



35
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[18 июня (н. ст.) 1904 года Милан]

Очень доволен остался Миланом — очень немного, но есть прекрасн[ых] вещей — между прочим тут (в Brera) <...> фрески и Луини прекрасен. Он и его современники и школа вся — Леонардо меньше всего — очень хороши. <...> вообще я рад, что к настоящему искусству у меня не притупилось чутье. Рад, что уезжая завтра отсюда,— а, следоват[ельно], и из Италии — кончу в Париже — современным искусством,— по котор[ому] соскучился, как и по семье <...> [94].

94
Публикуемые открытки Л.О. Пастернака были посланы из Италии, где он оказался после окончания (4 мая 1904 г.) Всемирной выставки в Дюссельдорфе, на которую художник был приглашен организаторами не только как участник выставки, но и как устроитель отдела современной русской живописи и скульптуры. Наряду с Пастернаком в выставке приняли участие Борисов-Мусатов, Грабарь, Малявин, Серов, Сомов, Юон. Во время работы выставки Пастернак смог познакомиться со многими немецкими музеями, а после ее закрытия — с итальянскими.

36
Д.В.Философов
П.Д.Эттингеру
[осень
1904 года
Петербург]

Заметки Ваши получены, и приношу Вам за них душевную благодарность. Это именно то, что нам нужно. У нас большие пробелы в **иностранной** хронике, объясняется это тем, что мы сами, руководители, слишком заняты, а большинство наших сотрудников не владеют иностр[анными] языками. Итак, если Вы хотите нам помочь, мы будем Вам душевно благодарны.

Относительно слухов о «Мире искусства» могу Вам

28. Л.Пастернак. Портрет П.Д.Эттингера. 1902



сообщить, что он несколько реформируется в том смысле, что ему будет придан несколько более русский характер, и затем несколько более живой облик. Из объявления, приложенного к № 10, Вы увидите подробности. <...>[95]

95
Благодаря деятельности Д.В. Философова, возглавлявшего литературный отдел журнала «Мир искусства», статьи на религиозно-философские темы занимают все больше и больше места, вытесняя вопросы искусства, что приводит к расколу в редакции. Этот конфликт вынудил С.П.Дягилева в июле 1903 г. обратиться к А.П.Чехову с предложением принять на себя руководство беллетристическим отделом журнала, но Чехов отказался.
Предполагавшееся изменение направленности журнала осуществилось лишь частично. После ухода Философова со своего поста, А.Н.Бенуа становится соредактором Дягилева, и номера ими редактируются поочередно. Разногласия между руководителями отделов журнала и прекращение государственных субсидий в связи с начавшейся русско-японской войной привели к ликвидации журнала.
Первые заметки Эттингера в «Мире искусства» появились в 12-м номере журнала за 1904 г., вышедшем уже в январе 1905 г., на котором «Мир искусства» прекратил свое существование.



29. П.Д.Эттингер на даче Пастернаков. 1900-е гг.

37
Д.В.Философов
П.Д.Эттингеру
6 января
1905 года
[Петербург]

<...> Нынче осенью журнал "Kunst für Alle" обратился к нам с просьбой выслать им 14 фотограф[ий] с картин нашей молодежи, преимущественно Малявина, Сомова, Мусатова, etc. Просьбу их мы исполнили, и в ответ получили прилагаемое письмо. Посылаю его Вам, так как нахожу, что более подходящего человека, чем Вы, быть не может. Если Вы согласитесь взять на себя труд написать статью для "Kunst für Alle", то не откажите уведомить. При этом просил бы всю вашу любезность простереть до того, чтобы написать текст (проект) немецкого письма от имени редакции. <...>

Я очень рассчитываю, что Вы не откажетесь от предложения сотрудничать в Kunst f. Alle. Вы любите искусство, и я думаю, что Вы окажете блестящую услугу русск[им] художникам, если будете их пропагандировать за границей. <...>[96]

96
Сотрудничество Эттингера в зарубежных журналах и газетах началось в 1904 году, когда он впервые стал посылать свои репортажи о выставках и художественных новостях Москвы в английский журнал "The Studio". Редакция журнала «Мир искусства», зная прекрасную осведомленность Эттингера в современной художественной жизни России и свободное владение иностранными языками, в том числе немецким, обратилась к нему с предложением сотрудничать и в немецкой печати. "Die Kunst für Alle" («Искусство для всех») — художественный журнал, выходивший в Мюнхене с 1893 г. (издатель Ф.Брукман, редактор Ф.Пехт, затем Ф.Шарц), был первым немецким периодическим изданием, в котором стал сотрудничать Эттингер, поместивший на его страницах с 1907 по 1914 г. ряд монографических статей о крупнейших современных русских художниках.

38
М.В.Добужинский
П.Д.Эттингеру
10 апреля
1905 года
Петербург

Простите, что на Ваше письмо я отвечаю по-русски: я не свободно владею польским языком.

Для меня большое затруднение решить вопрос о моей национальности, и в официальном праве моем на честь принадлежать к польским художникам я сомневаюсь, несмотря на свое происхождение и на все родственные узы и симпатии.

В формальной стороне вопроса впереди всего стоит родной язык и, может быть, вероисповедание — и я с этой, официальной, точки зрения «русский». Менее всего, однако, по немногим причинам я считаю себя «русским» художником и если в моих вещах проявился поляк, мне это крайне приятно: значит национальность проявилась сама собою, без потуг и исканий с моей стороны. Мне самому нельзя судить о национальности моих **произведений (что важнее всего)** и я всецело предоставляю беспристрастному наблюдателю решить этот вопрос, который и для меня остается открытым. <...>[97]

97
О происхождении М.В.Добужинского см.: *Добужинский М.В.* Петербург моего детства. Публикация и примечания Г.И.Чугунова. — Панорама искусств-5. М., 1982, с. 116—145.

39
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
24 июня
1905 года
[Сафонтьево]

<...> Знаете ли, я — да и мы все вообще (Боря уже несколько раз говорил в этом же духе) — в этом году как-то особенно испытываем подчас отсутствие связи с «культурным миром». Газеты приходят поздно, а то и совсем не приходят, так что мы отрезаны совсем от текущих событий, столь интересных в настоящее время и столь быстро меняющихся[98]. <...> Рукавишников приехал и передал «слух», что к 15-му ждут в Москву Царя и он, де, объявит конституцию — все возможно и даже это невероятное возможно, если припомнить чего, чего не было за этот последний год! В Одессе-то что было![99] Что-то невероятное, непонятное и какие ужасные последствия, — ведь ни одна революция европейская не знала столько жертв, сколько у нас за последнее время!!! Я невольно вспоминаю свою юность... как мы «безумно и бессмысленно мечтали», зачитывались француз[ской] революцией и т. д. Я гляжу на Борю[100], как у него прорывается естественное реагирование на современные события, повышенный интерес и т. д. Я вполне понимаю это нормальное увлечение и часто приходится задумываться над своим поведением — страшно «попускать» и невозможно воздержаться самому от высказывания своих взглядов и пр. Надежда, что он будет иметь более свободную эпоху впереди и лучшие времена ожидают их — меня успокаивает. Я, кажется, Вам писал, что теперь ужасно как хочется принимать участие в общ[ественном] деле «переустройства» России и приходится завидовать тем деятелям, которым на долю выпало участвовать в освободит[ельном] движении родины и ее будущего счастья!.. Неужели, дорогой друг, и нам суждено будет увидеть «наш край счастливым», ну не счастливым, а что-то будет порядочное, европейское, культурное <...>

98
Летом 1904—1905 гг. семья Пастернаков снимала у И.А.Рукавишникова небольшую усадьбу «Сафонтьево» (ж. д. станция Новый Иерусалим) на Истре. О пребывании в Сафонтьеве младший сын художника вспоминал: «Последние события лета — на фронте гибель эскадры, в тылу стачки в Иванове, Риге, баррикады в Лодзи — застали нас еще в Сафонтьеве. Вести о событиях доходили с опозданием, в искажении изустных передач, в не всегда верном освещении» (*Пастернак А.Л.* Воспоминания. Мюнхен, 1983, с. 156).

99
Забастовки и демонстрации, прошедшие в Одессе в июне 1905 г., закончились столкновением рабочих с полицией. В ночь с 15 на 16 июня в порту, подожженном полицией, было расстреляно до 2 тысяч рабочих.

100
Боря — Б.Л.Пастернак, старший сын Л.О.Пастернака. События этих дней легли в основу написанной им в 1925—1926 годах поэмы «Девятьсот пятый год», которую поэт называл «хроникой 1905 года в стихотворной форме».

40
А.В.Луначарский
П.Д.Эттингеру
[июнь
1905 года]
Флоренция

<...> Мы были наконец и в Баржело[101] и действительно в восторге. Вообще я все больше увлекаюсь идеей написать хоть небольшие наброски о некоторых шедеврах. Виделись ли Вы с нашим общим другом и как его нашли[102]. <...>

101
Национальный музей (Барджелло) во Флоренции основан в 1859 г.; ядро его собрания — коллекция флорентийской скульптуры XIV—XVII вв. и декоративно-прикладного искусства.

102
Вероятно, речь идет о В.В.Воровском, с которым П.Д.Эттингер был в дружеских отношениях.
В конце 1904 г. Луначарский по вызову В.И.Ленина выехал за границу, где принимал активное участие в редакционной работе большевистских центральных органов «Вперед» и «Пролетарий». В октябре 1905 г. Луначарский по предложению ЦК переехал в Петербург; в конце 1905 г. был арестован.

41
И.Э.Грабарь
П.Д.Эттингеру[103]
1 августа
1905 года
Дугино

Я получил оба Ваши письма. По поводу первого могу Вам сообщить, что Вы не ошиблись, предположив, что и мне приходили в голову названия, о которых Вы мне сообщали. Против всех их есть веские доводы, о которых, разумеется, и Вы думали. Я лично перебрал не меньше сотни названий и не нашел ни одного, против которого не было бы совсем возражений. То банально, то, напротив, уж очень изысканно и вычурно, то не красиво в чисто звуковом отношении, то слишком широко и неопределенно, то чересчур узко и т. д. **без конца.** Есть от чего впасть в уныние. Пока мне больше всего нравится «Свободное искусство». Еще бы лучше избежать надоевшего слова «искусство». Можно бы сказать: «Свободное художество» (надпись Екатерины II на Академии: «Свободным художествам»), но это звучит несколько тяжело и неуклюже. Если не найду ничего лучшего, то остановлюсь на «Своб[одном] искусстве»[104].

По поводу Вашего последнего письма думаю, что пока еще можно бы повременить с извещением о журнале. <...> Теперь еще несколько преждевременно, да и сезон довольно мертвый. Надо бы подождать, по-моему, до сентября и тогда пустить несколько заметок. Одна будет в «Нашей жизни»[105], одна в «Сыне Отечества»[106], и если Вы поместите что-нибудь в «Р[усских] вед[омостях]»[107], это принесет делу немало пользы. Я составил подробную программу на целый год и теперь должен окончательно переговорить с художниками, чтобы не было задержек. Программа вышла очень интересной. Это я говорю о стороне художественной, т. е. о клише. Литературную же сторону организовать значительно легче. Особенно хорошо мне хотелось бы поставить отдел хроники. Так как нет, я думаю, возможности перечитывать одному человеку все иностранные журналы, то придется их поделить. Что хотели бы Вы, например, взять? Надо будет давать хотя бы в 10—30 или 50 строках содержание самых значительных статей в заграничных изданиях.

103
Большинство писем И.Э.Грабаря к Эттингеру были впервые опубликованы и прокомментированы в трехтомном издании писем И.Э.Грабаря Л.В.Андреевой, Н.А.Евсиной и Т.П.Каждан.

104
Летом 1905 г. в художественном мире активно дебатировалась возможность издания нового художественного журнала, задуманного Грабарем совместно с И.Н.Кнебелем. «После смерти «Мира искусства», — писал Грабарь А.Н.Бенуа, — его большое наследство неминуемо должно было разделиться на три части. Философия отошла к «Вопросам жизни», литература еще раньше (как, впрочем, и философия с «Нов. путем») отошла к «Весам». Изобразительное художество должно дать третий журнал. Но это в противоположность мирискусственному барству и роскоши должно быть скромно, ибо только так может жить» (*Грабарь.* Письма. 1891—1917. с. 164).
В письме к Эттингеру, приглашенному сотрудничать в журнале, как и в письмах к Добужинскому, Бенуа, Сомову и другим, Грабарь обсуждает название и структуру предполагаемого издания, содержание которого уже было распланировано на 12 номеров (*Грабарь.* Письма 1891—1917, с. 174; 176—177; 162—167; Грабарь. Письма. 1941—1960, с. 312—321).
Заботясь о своевременной рекламе журнала, Грабарь также обратился к Эттингеру и как к художественному рецензенту московской газеты «Русские ведомости», в которой последний сотрудничал с 1903 г. Но журнал «Свободное искусство», или «Современное искусство», переименованный затем в «Вестник искусства» (по предложению Сомова и Бенуа), так и не увидел свет. И.Кнебель не рискнул конкурировать с Н.П. Рябушинским, решившим, по словам Бенуа, «продолжать дело Дягилева и даже во много раз перещеголять его» (*Бенуа.* Воспоминания, т. II, с. 439), начавшим в это время финансировать «архироскошный» иллюстрированный журнал «Золотое руно» (1906—1909).

105
«Наша жизнь» — ежедневная общественно-политическая, литературная и экономическая газета. Петербург, 1904—1906. Редакторы А.Н.Котельников и Л.В.Ходский.

106
«Сын отечества» — ежедневная общественная, политическая и литературная газета. Петербург, 1 декабря 1904 — ноябрь 1905. Редактор-издатель С.П.Юрицын.

107
«Русские ведомости» — ежедневная газета. Москва, 1863 — март 1918. Основана Н.Ф.Павловым. В 1900—1910-х гг. редакторы — А.С.Постников и В.М.Соболевский.

42
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
16/3 января
1906 года
[Берлин] [108]

<...> Долго искал atelier. <...> Случись по счастью над нами этажом выше милый молодой и (конечно, нуждающийся) художничек (Eikmann), который согласился мне уступить только 3 раза в неделю работать у него <...> надеюсь использовать здешнее пребывание по горло, так как дела и интереса — масса. Я был 2 дня подряд в нов[ом] Friedrich Museum — великолепен по устройству! Недурной отдел примитивов (Италии, Нидерландск[их] старых и т. д.)[109]. Отдохнул душой — за 2—3 месяца нервной растерзанности и «жизни дикарей-животных» был на выставке Menier (у Рейнера и Келлера) <...>

4 января 1906

<...> Я еще из художников нигде не был. Думаю к Köpping'у пойти. Он заведует офортн[ой] маст[ерской] в Академии и «Senator» там. У него на счет этого разузнаю и осмотрю для будущей нашей «Академии». <...> Напишите, голубчик, как обстоит дело в Москве и в России — «поинтимнее». Какая ужасная реакция, и чему можно завидовать — это что я перестал видеть этих зверей — солдат, городовых, рожи эти всех, надоевших мне до галлюцинации в Москве. Если бы Вы видели при отъезде нашем на Николаев[ском] вокзале: хуже военного лагеря! Пировали казаки, всюду жандармы, казарменная вонь, дух опричнины... Не забуду никогда! <...>

108
Настоящее письмо — одно из первых, присланных художником из Берлина, куда семья Пастернаков выехала в декабре 1905 г. после поражения Декабрьского вооруженного восстания в Москве. Правительство, обеспокоенное активным участием студентов МУЖВЗ в революционных событиях осени 1905 года, закрыло училище, в котором Л.О.Пастернак состоял преподавателем (с 1894 по 1921 г.). Впоследствии Пастернак вспоминал, что в те дни в его классах почти непрерывно шли митинги, а в нижнем этаже находился штаб дружинников. Возвращение семьи в Москву состоялось лишь в последних числах октября 1906 г., когда начали возобновляться регулярные занятия в Училище.

109
Кайзер-Фридрих Музеум построен в 1897—1903 гг. в северной оконечности Музейного острова в Берлине. С 1956 г. — Музей Боде (Bode Museum), по имени его первого директора В.Боде. В музее экспонируются коллекции египетского, раннехристианского и византийского искусства, живопись и скульптура; здесь же хранятся собрания монет Исторического музея.

43
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[март 1906 года
Берлин]

<...> Кстати, об офортах. Когда я вдруг вчера от Переплетчикова получил письмо о готовящ[ейся] выставке «Союза» в Строган[овском] Училищ[е], то я подумал об офортах <...> Я пришлю Вам вместо обычн[ого], на японск[ой] бумаге отпечат[анный] портрет «Толстого» <...>[110].

<...> Между прочим, — чтобы не забыть: я был у Горького, показывал ему офорт с Толстого и он в такой раж пришел от него, что я не ожидал, так что я на другой день, когда решил ему презентовать один из пробных оттисков, он в восторг пришел от подарка так, что и передать не могу, просил пером надпись сделать и т. д. <...> А Горький после двух посещений моих (я с него 2 наброска **сделал** для офортов) [111] как раз обратное впечатление произвел, т. е. мне он понравился, он в душе и в основе, так сказать, очень симпатичный и настоящ[ий] русский малый. Он тут 2 раза читал, и очень плохо, свои старые вещи. Да! Скоро тут (на днях) должен Reiner Maria Rilke o Rodin'e Vorlesung читать [112]. Постараюсь его увидеть. <...> Заезжала Кругликова, о Питере и выставке «Мира искусств»[113] рассказывала, о Малявине, синих бабах

110
В письме речь идет о III выставке СРХ, открытие которой задержалось из-за революционных событий 1905 г. Выставка проходила с 3 по 30 апреля 1906 г. в Москве в помещении Строгановского училища. В ней приняли участие 45 художников. В числе других работ Пастернак экспонировал на ней «Портрет Л.Н.Толстого» (офорт) и два портрета М.Горького.

111
Во время пребывания Пастернака в Берлине там находился и М.Горький. «Я посетил его, — вспоминал художник, — в загородном пансионе-санатории Целендорфе, где он тогда жил, и преподнес ему на память только

что сделанный мною офорт с Толстого на фоне облачного грозового неба. Горький тут же прикрепил его кнопкой к стене и, серьезный, долго смотрел, не отрываясь, на «грядущего сквозь бурную стихию» Толстого... И, подчеркивая свои слова сжатым кулаком <...> сказал: «Ух, как он клином вошел во всю литературу!» (Пастернак. Записи... с. 145).

с коричн[евыми] лицами и руками в 15 тысяч, симфониях Милиотти (не нашего) и др. наших чародеях, о плохой Федотовой Серова и наброске углем в натуру Шаляпина на холсте и т. п., о чем Вы лучше знаете. Пришлите Вашу статью непременно о выставке. <...> Кстати, Горький **помнит** и имеет ту самую «Пчелку» (одес[ский] юморис[тический] журнал с иллюстр[ациями]), где я когда-то, 25 л[ет] назад еще, изображал типы «босяков», и он обе-

30. Л.Пастернак. Портрет М.Горького. 1906



щал мне в подарок прислать «Пчелку» [114], котор[ую] я и в Петер[бургской] публич[ной] Библ[иотеке] не мог найти!! <...>

Данное письмо позволяет датировать как офорт Толстого, так и карандашный набросок с Горького мартом 1906 г. Художник вспоминал, что сделал набросок еще до посещения писателя в Целендорфе, во время чтения им его произведений на одном из благотворительных литературных вечеров в Берлине. «С этого наброска я сделал офорт, но не окончил его, он имеется лишь в двух-трех пробных оттисках — один, кажется, в музее Горького в Москве. Потом я сделал с него этюд (пастелью), но где он сейчас находится — не знаю» (Пастернак. Записи... с. 146). Один из оттисков с портрета Горького в настоящее время хранится в ГМИИ.

112
Vorlesung — лекция (*нем.*). В 1906 г. Р.М.Рильке объездил Германию и Австро-Венгрию с чтением доклада о Родене. Записанный в 1907 г. доклад издавался вместе с написанной ранее монографией о Родене как одно произведение (русский перевод в книге: *Рильке.* Ворпсведе...).

113
Имеется в виду выставка общества «Мир искусства», устроенная Дягилевым. Она проходила в феврале—марте 1905 г. в Петербурге, в Екатерининском зале дома № 3 по Малой Конюшенной. Среди экспонатов выставки — «Вихрь» Ф.Малявина (1906, ГТГ), «Портрет Г.Н.Федотовой» и «Портрет Ф.И.Шаляпина» В.Серова, (оба · 1905, ГТГ).

114
«Пчелка» — одесская юмористическая литературная и политическая еженедельная газета, а также литературно-политический и юмористический журнал (1881—1889, редактор-издатель В.К.Кирхнер, редактор В.В.Навроцкий), в котором Пастернак участвовал как рисовальщик.

44
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
20/7 марта
1906 года
[Берлин]

<...> Во всяком случае, дорогой мой, верьте мне, что я больше ценю Вашу искреннюю преданность, которая сквозит в сегодняшнем Вашем письме, чем обращаю внимание на все эти неудавшиеся мелочи либо с этой выставкой, либо с «Союзом», либо с Третьяковкой с «Тошей» [115] во главе и им подобным вместе!!! Я слишком «обтерпелся» и слава богу — один **мой Бог** меня «ведет» и спасибо ему или фатуму, что всегда в итоге я «не за флангом» и не в больш[ом] проигрыше, благодаря единоличным своим силам. Третьяковка!!! Вот была у меня на днях (от Вас поклон) Кругликова; передавала, что за Малявина в Питере — 15 тысяч они заплатили!!! «Ну, Ваши офорты покупали когда-нибудь?» — спрашиваю ее. Никто, не говоря о «Третьяковке», где нет и следов даже немногих «отечественных» попыток в графике. То же и в Питере, что и в Москве <...>

115
Тоша — В.А.Серов.

45
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[15 апреля
(н. ст.)
1906 года
Берлин]

<...> Получили от г. Бари все в аккурат? Успели ли выставить? Если да, то, пожалуйста, на обоих оригиналах-рисунках с Горького поставьте билетики «продано». Я продал их! Вы, конечно, догадываетесь: — г. Высоцкому [116], который сюда приехал на праздники. **Забыли** мы Вам сообщить, что к плеяде знаменитостей, которая Вас пугала как-то, надо прибавить г-жу Андреас-Саломе [117]. Она была у нас 2 раза, близко познакомилась, особенно с Розал[ией] Исид[оровной] (Пастернак. — *Прим. сост.*). <...>

116
В собрании Д.В.Высоцкого было 19 работ Пастернака. Оба рисунка с М.Горького были куплены им за 450 рублей.

117
Лу Андреас-Саломе, дочь русского генерала, близкая знакомая (с 1897 г.) Р.М.Рильке, с которой он был в России в 1899 и 1900 гг. В 1901 г. в их отношениях произошел разрыв. Лу Андреас-Саломе написана книга "Reiner Maria Rilke" (Leipzig, 1928).

46
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[апрель
1906 года
Берлин]

<...> Кстати: Шульте переехал в новый свой дом и такую выставку у себя закатил, почти все «имена» экспонирует он. Не знаю, у кого предпочесть выставить. Шульте бойчее по месту и публике, но Касир[рер] более к Secession подходит и для художников занятнее [118] <...> Да! По окончании выставки, отошлите, дорогой, оба Горьких — Высоцкому домой (Чудов пер., свой дом). Поздравляю с открытием Думы. Читал и умилялся. Ах, как нас всех тянет домой! <...> Боря ждет Энгеля в начале мая, чтобы летом с ним заниматься [119] (я хочу его у них поселить в Саксон[ской] Швейц[арии] <...>

118
Пастернак советуется с Эттингером о месте проведения планировавшейся им персональной выставки. Выставка, на которой было экспонировано 40 работ, состоялась в салоне Шульте в Берлине в сентябре 1906 г. В своих воспоминаниях Пастернак указывал, что устроил ее совместно с финским художником Акселем Галеном.

119
С 1904 г. Борис Пастернак брал уроки теории и гармонии музыки у композитора и музыкального критика Ю.Д.Энгеля.

47
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[апрель—май
1906 года
Потсдам]

<...>о Вашей статье о Каррьере еще хоть пару слов сказать. Очень хорошо, мой дорогой, и чего Вы сердились, что вышло исковеркано (редакцией); верю, что было, но как есть, очень хорошо, дельно, толково и все-все сказано; я бы даже последнюю фразу (о Щукине) выкинул и на том бы отлично закончил [120]. Неужели и теперь Вам нет «кафедры». <...>

Сегодня было открытие "Secession'a" [121], торжественное по обыкновению, с речью Либермана на истрепан-

120
Статья Эттингера о Каррьере (некролог) появилась в «Рус-

ских ведомостях» 1 апреля 1906 г. Она заканчивалась словами: «В Москве в прекрасной коллекции С.И.Щукина находятся два первоклассных, правда, небольших полотна великого художника».
Впоследствии в коллекции С.И. Щукина было четыре работы Эжена Каррьера: «Женщина, облокотившаяся на стол» (ГЭ), «Женщина с ребенком на коленях» (ГЭ), «Женщина, вытаскивающая из пальца занозу» (ГМИИ) и «Голова спящей женщины» (ГМИИ).
В 1936 г. во французской газете "Beaux-Arts" Эттингер поместил заметку о двух портретах И.И. Мечникова работы Каррьера, подаренных в 1926 г. Музею Мечникова в Москве вдовой знаменитого русского ученого. Музей памяти И.И.Мечникова был открыт в Москве 23 сентября 1926 года в помещении Института экспериментальной терапии и контроля сывороток и вакцин (пер. Сивцев Вражек, 41). Экспонаты его были привезены из Парижа в Россию и подарены вдовой ученого О.Н. Мечниковой. Среди иконографического материала значился один портрет И.И.Мечникова работы Э.Каррьера, бывшего близким другом знаменитого иммунолога и учителем О.Н. Мечниковой. Портрет был написан Э.Каррьером в 1902 году и выставлялся в Парижском салоне в 1905 году. Музей памяти И.И.Мечникова впоследствии был перевезен в подмосковный поселок Петрово-Дальнее. С 1975 года находится в Музее истории медицины им. Страдиеня в Риге. Там же экспонируется вышеуказанный портрет Э.Каррьера. Местонахождение упоминаемых в заметке П.Д. Эттингера двух других портретов И.И.Мечникова работы Каррьера не установлено.

[ную] тему «Содержание ist nichts, die Form ist alles» *

* Содержание — ничто, форма — все (*нем.*).

и т. д., а сам «Папу благосл[овляющего]» [122] написал, ну, à la блаженной памяти Савицкий, как бывало, под конец «надрал», грубо, резко, с «задором» — а публика и рецензенты курят фимиам. <...> Дамы, «туалеты»!.. как няня говорила, «картин не разглядишь» и только что иностранцы выставили, из этого есть много интерес[ного] (конечно, не Кандинский, чепуха, или Сомов, пустяк один) <...>

121
«Сецессион» — художественное объединение берлинского неакадемического искусства, основанное в 1899 г. Максом Либерманом. В 1906 г. оно разделилось на «Свободный Сецессион» во главе с Либерманом и «Новый Берлинский Сецессион», который возглавил Ловис Коринт.

122
М.Либерман. Папа Лев XIII в Сикстинской капелле, 1906. Музей истории искусства и культуры земли Северный Рейн-Вестфалия, Мюнстер.

48
М.В.Добужинский
П.Д.Эттингеру
[май
1906 года
Петербург]

<...> Благодарю Вас очень за присланные Вами образцы графики. Мне очень нравится Bradley. Посылаю Вам в обмен кой-что, что нашлось у меня, между прочим, и «экслибрис» Сомова работы Алекс. Бенуа.

Очень тронут Вашим милым вниманием — адресами виленских аматеров воспользуюсь обязательно. Вероятно, впрочем, в Вильно буду недолго, т. к. собираюсь в июне в Париж и Лондон. До сих пор еще сижу в Питере. Вчера на один день ездил в Вильно, что за красота!

Если понадобится, пишите на петербургский адрес, если уеду — сообщу почтамту.

Если Вы были в Лондоне, — черкните — буду очень рад, — о какой-либо особой достопримечательности, собираю у всех знакомых сведения и советы — не всякий видит одно и то же...

Видели ли Вы «Адскую почту» [123]? Нравится ли? Если нет его у Вас, я пошлю. <...>

123
Сатирический журнал «Адская почта» (май—июнь 1906 г., Петербург, издатель Е.Е.Лансере, редактор П.Н.Троянский) продолжил деятельность запрещенного журнала «Жупел» (декабрь 1905 — январь 1906 г., Петербург, издатель С.П.Юрицын, редактор З.И.Гржебин). Инициатива издания «Адской почты», так же как и «Жупела», принадлежала ряду видных представителей мирискусников (в числе художников в комитет по его организации вошли Бакст, Билибин, Добужинский, Лансере и Сомов), ретроспективизм которых определил и выбор названия нового органа политической сатиры первой русской революции. Новый журнал имел тот же шрифт и марку, что и «Жупел», и отличался слегка измененным форматом. Острота политической направленности журнала, отличавшегося высокой культурой художественного оформления, послужила поводом для запрещения третьего номера и ареста и уничтожения 13 июля 1906 г. его последнего четвертого номера. (Подробнее об этих журналах см.: *Приймак Н.Л.* Новые данные о сатирических журналах «Жупел» и «Адская почта». — ГТГ. Очерки по русскому и советскому искусству. М., 1965.)
В письме М.Добужинского, по всей вероятности, речь идет о первом номере журнала (номера «Адской почты» выходили без дат) с рисунками Д.Стеллецкого и Е.Лансере, целиком посвященном подавлению Декабрьского вооруженного восстания и отклику на манифест 17 октября.

49
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[май
1906 года
Берлин]

Спасибо за присланную статейку о «Союзе» [124]. Очень хорошо; правдиво, искренне и смело! Последнее качество в Вашей статье не производит вследствие своей искренности и основательности того впечатления, которым «ошеломляет критик-Грабарь» и вообще «дерзящие». Очень, конечно, трудно судить за глаза не видавши выставки, но

124
Вероятно, речь идет о статье Эттингера о III выставке СРХ (см. библиографию).

прочитать было нам приятно и за Вас и за «нас», спасибо Вам за последнее... Я понимаю, что чем больше знают наши отношения, тем менее Вы свободны по свойствам Вашего характера писать обо мне; и чем больше Вы приобретаете известность, то тем Вам все будет труднее и труднее. Так мне кажется. Вы — не Дягилев и его компания, который не стесняясь, открыто, только о «своих друзьях» самым пристрастным образом всегда писал. И он это даже мне говорил.

Досадно только, что пока Вам дают мало простора; но нет худа без добра: Вы приучаетесь in Raim hineinsetzen *, в малое пространство всадить многое. Это выковывает даже язык — я думаю. <...> как с мальчиками быть? Боря верзила (вырос, возмужал, развился, вечные qui pro quo ** с мамой и т. д.). Тянет его к музыке, а из-за гимназич[еских] занятий не может, не даем ему манкировать гимназией <...>

* Втиснуть на межу (*нем.*).

** Недоразумения (*лат.*).

50
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
26 июня
(н. ст.)
1906 года
[Берлин]

<...> Сейчас я получил Дягилевское письмо, гулявшее по курортам Rügen'а и попавшее сюда ко мне на 8-й день. Просит он «Толстого», а также разрешения проникнуть в мою мастерскую, взять его оттуда и т. д.[125]. Я ввиду его просьбы скорее ему ответить (выставка у него в сентябре в Париже в Grand Palais) — я сию минуту ему ответил полным, конечно, согласием, просил его обратиться к вам («которому я сейчас же напишу со своей стороны, что он», т. е. Вы, охотно, вероятно, поможете), причем написал, что ключ от мастерской моей у Вас и на просьбу «проникнуть в мастерскую» написал ему: «пожалуйста, милости просим в мастерскую». Имейте в виду, что я ему ничего больше не предложил из моих вещей, а только то, что он просил, т. е. «Толстого» и уж от Вас зависит, Пав[ел] Давыд[ович], ему показать, что захотите сами, а мне, согласитесь, — не идет, не так ли? <...> Так как среди Американск[их] моих акварелей есть «Толстой в семье», то я могу entbehern *** москов[скую] пастель и разрешить Дягилеву выставить ее в Париже. Я ее тогда в другой раз в Берлине покажу <...>

Ах, дорогой мой, я пишу Вам о Дягилеве, о выставке, о Шульте, — а между тем все, что случилось в России за последние дни, роспуск Думы, **что впереди** еще... все это так не вяжется друг с другом! Я вообще с Вами мало говорю о «будущем», о «политике», но сейчас мне кажется у Вас там должно что-то произойти грандиозное... <...>

*** Обойтись (*нем.*).

125
Летом 1906 г. С.Дягилев занимался подготовкой задуманной им выставки русского искусства в парижском Осеннем салоне. Он обратился с предложением принять в ней участие и к Л.О. Пастернаку, проводившему лето на курорте острова Рюген. Эттингер, получив от художника, остававшегося за границей, все полномочия, передал Дягилеву для экспонирования в Осеннем салоне пастель «Лев Толстой в кругу семьи».

51
А.В.Средин
П.Д.Эттингеру
15 августа
1906 года
Белкино

<...> Я очень рад за Вас, что Вы теперь, вероятно, много времени посвящаете Вашему другу; конечно, у Вас не должно быть сомнений, что мне будет в высшей степени приятно завязать отношения с Пастернаком. Я его очень ценю как художника и много слышал хорошего, как

о человеке — ужасно бы хотелось посмотреть, что Вы написали. <...> Очень интересует Парижская выставка. Получил письмо от Графа [126], где он дает свою санкцию на то, чтобы выставлять, но увы... <...> Теперь уже поздно. Несколько времени тому назад виделся с Лансере у Трояновского; оставил по-прежнему очень хорошее впечатление. — В настоящее время там гостит Ларионов; говорят, полон жизнерадостности и юности. Знаете ли, что он, Кузнецов, Судейкин и еще кто-то едут с Дягил[евым] в Париж. То-то радость! <...> [127]

126
Имеется в виду С.Шереметев.

127
С.Дягилев, уделивший большое внимание молодым московским художникам еще на выставке «Мир искусства» в 1906 г., предложил участвовать в Осеннем салоне членам «Голубой розы», а также Н.Гончаровой, М.Ларионову, пригласив последнего вместе с П.Кузнецовым и С.Судейкиным сопровождать его в Париж для помощи по организации выставки.
Ретроспективная выставка «Два века русской живописи и скульптуры», устроенная при Осеннем салоне, проходила с 15 октября по 11 ноября 1906 г. В ее распоряжение были отданы 12 залов Большого дворца Елисейских полей.

52
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
17 октября
1906 года
[Москва]

<...> А выставка в Париже того... Приехал Ларионов и он мне, как жуликоватый парень, передавал, «что только он да Игорь (Грабарь. — *Прим. сост.*) удивили, а все остальное пропало там» [128]. Чтобы подробно Вам передать его рассказ о Тоше, о Дягилеве, о Кузнецове, как он наивно при том про каждого сплетничает — потеха! «Даже Моне пропал», — а Игорь, оказывается, не тонет... <...>

128
Здесь Ларионов не вполне объективен. На самом деле успех выставки, и особенно ее современного отдела, был «полный». Французский искусствовед Арсен Александр писал, что он «доставил нам <...> такое неожиданное наслаждение, какого мы давно не испытывали. Грандиознейшие видения, великолепный гений Врубеля с его дикой, глубокой поэзией — на кого это похоже? Зачем делать из Репина и Серова последователей Цорна и Сарджента? На кого похож Малявин? Или могучий и полный жизни Трубецкой? Или прелестный Сомов и изобретательный Александр Бенуа? Кто из наших пейзажистов напоминает Богаевского? В чем Грабарь, Милиоти, Тархов приближаются к Моне? <...> русская выставка представила целый ряд художников, о самобытности которых мы не подозревали, была для нас чрезвычайно важным откровением, увенчанным очень большим и вполне заслуженным успехом. <...> Я думаю, что если бы между французской и русской школой установились постоянные и более правильные сношения и явились бы взаимные влияния, то очень трудно решить вопрос, которая из двух школ оказала бы на другую наиболее сильное воздействие» (Новое время, 1906, 19 ноября /2 декабря, № 1023).
Художница М.Ю.Шапшал писала тогда же Е.В.Гольдингер: «Выставка удивительно красива начиная со старых икон новгор[одского] и московск[ого] письма, — Никит[ин] — Тропинин — Кипренский — Брюллов — Левитан — Репин — Серов — кончая нашими «символистами» — Павел Кузнецов и Судейкин. — У Грабаря одна только новая вещь; и его «убил» Явленский своими текучими густо-фиолетово-черными и красными пейзажами» (Архив ГМИИ, ф. 44, оп. II, д. 235).

53
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[конец октября
1906 года
Москва]

<...> Разве не печально, что я за это время ничего не сделал путного — а Вы уж пишете «адресуйте в Лодзь». Вы уж durgemacht Berlin *, Голландию — вот-вот уже обратно поедете, а я как оглянусь — что я сделал и что успел? Разве не грустно сознаться в этом?

Зато я рад за Вас — серьезно, что Вы имеете и высокое удовольствие, и обогащаете свой запас [129] <...> Воображаю прелесть этих «Синдиков» и др. перлы! [130] <...>

* Проехать Берлин (*нем.*).

129
Во время своего отпуска в 1906 г. Эттингер побывал в Голландии, Германии и Франции, где знакомился с крупнейшими европейскими музейными собраниями. В Париже он посетил Осенний салон, где тогда проходила ретроспективная выставка «Два века русской живописи и скульптуры».

130
Рембрандт ван Рейн. Синдики цеха суконщиков. 1662. Рейксмузеум, Амстердам.



31. Открытка С.В.Ноаковского П.Д.Эттингеру. 1911

54
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
29 октября
1906 года
[Москва]

<...> А у нас была во всем всепобедном ослепительном великолепии и монументальной пышности и бельфамистости — Маргарита Кирилловна Морозова и просила бывать на ее вечерах (будущ[их] Salon à la Stahl) и первый во вторник 31 окт[ября] будет играть ее учитель Метнер. Сливки «интеллекта», жрецы муз, и т. д. и. т д. Да. <...> [131]

131
М.К.Морозова, жена владельца тверской мануфактуры, коллекционера и литератора М.А.Морозова, была известна своей общественной и благотворительной деятельностью. Имея обширные средства, она субсидировала издание журналов «Московский еженедельник», «Вопросы философии и психологии», книгоиздательство «Путь»; материально поддерживала композитора А.Н.Скрябина. В 1910 г. М.К.Морозова передала в Третьяковскую галерею выдающиеся произведения русских художников (Врубель, Левитан, Суриков) и коллекцию картин французских художников (Мане, Моне, Сислей), скульптуру Родена. Собрания, литературные вечера, концерты, проходившие в ее особняке в Глазовском переулке (ныне ул. Луначарского, 26), играли видную роль в культурной жизни Москвы тех лет. В салоне Морозовой встречались профессора и художники, писатели и музыканты. М.К.Морозова брала уроки музыки у А.Н. Скрябина и Н.К.Метнера (она состояла действительным членом московского отделения Русского музыкального общества), которые неоднократно выступали в ее салоне. Н.Метнер посвятил ей песню, сочиненную на стихотворение А.Белого «Золотому блеску верил...»

55
С.В.Ноаковский
П.Д.Эттингеру
[7 июля
(н. ст.)
1907 года
Афины]

С четверга я в Греции. Уже на Корфу я радовался, что у меня есть глаза, которые видят. Олимпия — могущественные развалины среди пахучих трав — потрясли меня, как что-нибудь Бетховена. Гермес разочаровал, у него целые ноги и поставлен он неудачно. В Афинском музее скульптура опьяняет своей молодостью и красотой. Вечером на Акрополь [132].

132
Письмо написано на польском языке. Перевод С.М. Земцова. С.В.Ноаковскому, автору своеобразных архитектурных пейзажей, Эттингер посвятил заметку в августовском номере журнала "The Studio" за 1905 г., а в 1922 г. он же явился автором первого монографического очерка о художнике (см. в наст. изд.).

56
А.В.Средин
П.Д.Эттингеру
24 июля
1907 года
Поповка

<...> узнал одно великолепное старинное имение кн. Голицыных —Никольское-Урюпино [133]. И судьба так устроила, что мне любезно предложили переехать туда и работать. И было удивительно хорошо! Там есть оставленный дом Louis XVI, но Вы знаете, в столь чистом виде в России этого не встретишь. Парк во вкусе Lenotre с вазами, копаными прудами, старинными аллеями, лабиринтами, бездна цветов, особенно роз <...>

133
Владелец соседнего Архангельского Н.А.Голицын купил Никольское-Урюпино в 1774 г. Тогда же усадьба была перестроена, разбит регулярный парк. В 1780 г. в центре парадного двора, в стиле французского классицизма, был выстроен так называемый «Белый домик». Скульптурная и живописная отделка его интерьеров и фасадов заставляет считать усадьбу уникальным художественным произведением из сохранившихся в Подмосковье.

57
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
1 августа
(н. ст.)
1907 года
Лондон

Как ни устал за все время беготни и смотрения, я не могу не поделиться с Вами хоть беглым обзором виданного здесь. Слышали ли Вы, наприм[ер], хоть сегодня, почти мой крик восторга, удивления?!. А мне кажется, что Вы даже в Москве его могли услышать — это был крик восторга от **Тернера** в галерее Тейта (British Art Gallery) [134]! Павел Давыдович — это величайший художник 19 века, 20-го,— если хотите,— потому что все, что до сих пор делалось **«ахового»,** это уже у Тернера есть. От старых мастеров к нам Тернер — тот огромный, сильный, мощный мост, какого нет другого! Невероятный художник с таким темпераментом, такой фантазией, такой жизнерадостный, до экстаза живописи (malerisch) натуры, такой мятежный, как никто из современных (разве Гойя— но его я не знаю еще) ни ему, ни после! <...> Этого мало, что он родоначальник импрессионистов и всей новой школы, кончая всеми новейшими фантастами. <...> По силе темперам[ента] это — соратник старым мастерам. <...>

Сколько перлов в National Галер[ее] [135]!! <...> Так Рейнольдс бьет Гейнсборо! Какие вещи у Рейнольдса: тоже был парень сильный, с темпераментом <...> Какие пейзажисты у них, я не говорю уже о Констебле (он менее меня поразил, чем я ожидал). Вообще у них всех какая-то мощь, какая-то бесовая, сильная мятущаяся кисть, смелая и «с собствен[ным] сознанием». <...>

134
Галерея Тейт в Лондоне — музей, посвященный английскому искусству, — начала свое существование в 1897 г. Первоначально в двух залах, созданных на средства промышленника Генри Тейта, была размещена пожертвованная им коллекция картин английских художников. В настоящее время экспозиция галереи включает живопись и графику английской школы от XVI в. до наших дней; вторая часть экспозиции посвящена западноевропейской живописи и скульптуре конца XIX — начала XX в., а ряд залов отведен для показа новейших течений современного искусства.

135
Национальная галерея в Лондоне, одно из крупнейших мировых собраний западноевропейской живописи, открылась в 1824 г. В основу ее легла коллекция из 38 картин барона Ангерстейна. В 1851 г. в Галерею перешло по завещанию Тернера собрание, состоящее из 300 картин и более 19 тысяч рисунков и акварелей художника. Но отсутствие помещения заставило перенести тернеровское собрание в галерею Тейт, для которого там в 1910 г. было пристроено новое крыло из девяти залов, и только несколько полотен художника осталось в Национальной галерее, заняв, согласно завещанию Тернера, место рядом с картинами Клода Лоррена.

58
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
30 сентября
(н. ст.)
1907 года
Париж

<...> мне хочется Вам сообщить кое-что о Салоне,— из которого я только что.— Сезанна там две или три комнаты.— Много его портретов, которые меня очень интересуют <...> Рядом комната Berthe Morisot — очень серьезная по количеству и качеству ее вещей. Немного вещей E.Gonzales.— Внизу выставка Carpeaux [136]. В одной зале царит Matisse и публика вернисажа неудержимо там хохочет [137].

Я сегодня тоже пришла и стала смеяться.— Он интересный, волнующий,— но он не такой большой, как мне казалось. Я не могла сегодня переносить его ошибки в

136
Ученица Пастернака, художница М.Ю.Шапшал, живя в Париже, постоянно информировала Эттингера о художественной

жизни Европы тех лет. В письме идет речь об Осеннем салоне 1907 г., проходившем в Большом дворце с 1 по 22 октября. При пятом Осеннем салоне были устроены первая персональная выставка произведений Поля Сезанна (56 №№) и несколько ретроспективных выставок: Ж.-Б.Карпо (149 №№), Берты Моризо (174 №№), Евы Гонзалес (16 №№).

рисунке. В прошлом году Явленский нашел на одном рисунке его шесть пальцев на ноге <...>

Vallotton очень и очень хорош. Он написал портрет сестры того самого американца Стайна, который покупает всю эту парижскую молодежь.— Она очень хороша [138]. <...> Из москвичей фигурируют Юон, очень хорошо выглядывающий здесь,— Бакст, Рерих и Милиотти. <...>

32. Ф.Валлотон. Портрет Гертруды Стайн. 1907



Я была бы рада получить что-нибудь от Вас — мне интересно было бы знать о том, видели ли вы Матисса, которого купил С.И.Щукин (я услышала об этом недавно) и как он Вам показался [139]. Московские художники с легкой руки Грабаря начинают о нем волноваться и говорить [140]. Я недавно имела случай в этом убедиться.

137
А.Матисс представил в Салоне семь вещей, в том числе эскизы к картинам «Музыка» и «Роскошь».

138
Ф.Валлотон выставил в Салоне «Портрет Гертруды Стайн», 1907, Балтиморский художественный музей, США. Портрет, шедший в каталоге Салона как «Портрет М-ль С...», имел большой успех у публики.
Гертруда Стайн, сестра Лео Стайна, начавшего в 1905 г. приобретать картины современных французских художников, жила в Париже с 1903 г. Ее литературное творчество оказало заметное влияние на прозу Эрнеста Хемингуэя, Шервуда Андерсона и других писателей, которых она называла «потерянным поколением». В ее ателье на улице Fleurus, 27, собирались многие знаменитые писатели и художники того вре-

мени. Подробнее о семье Стайнов см.: Four Americans in Paris. The collection of Gertrude Stein and her family. New York, 1970; *Gertrude Stein.* The autobiography of Alice B.Toklas. London, 1966.

139
Благодаря публикуемому письму появляется возможность уточнить дату первой покупки С.И.Щукиным произведений А.Матисса, имевшей место до осени 1907 года, хотя все же остается неясным, какая именно из семи работ была приобретена первой.

140
В 1904 г. во время пребывания в Париже, по просьбе Дягилева, И.Грабарь должен был подобрать ряд фотографий с последних новинок французской живописи для помещения их в журнале «Мир искусства». Именно по его инициативе на страницах журнала появилась репродукция картины Матисса «Десерт» (1897) (Мир искусства, 1904, т. II, № 8—9, с. 243), бывшая, вероятно, первым в России воспроизведением в печати этого художника (*Грабарь.* Моя жизнь, с. 206—209).

59
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
29 декабря
[(н. ст.)
1907 года
Париж]

<...> В качестве новости волнует всех известие о том, что Матисс устраивает школу вместе с немцем Purrmann. Молодежь волнуется,— негодует или радуется [141] <...>

Познакомилась на днях с литератором из круга Cassirer'a Wilhelm Uhde, — котор[ый] насаждает в Берлине парижское искусство.— Сейчас он послал к Schulte несколько молодых французов Picasso, Puy и др.— из своей коллекции.— Вокруг него группируются немцы (?), страдающие Re-Matisse-muse [142].

У Bernheim — в данный момент выставка Portraits d'hommes, где фигурируют хорошие Ван Гог, и Bonnard, и Сезанн [143].

Русскую выставку — к сожалению, не посетила — хотя <...> кто-то написал о Рерихе как о русском Гогене [144].

С возвращением Кругликовой среди русских началась жизнь [145]. <...>

141
Речь идет о так называемой «Академии Матисса», идея создания которой принадлежит покровителям художника Сарре и Мишелю Стайнам. Брат Лео и Гертруды Стайн Мишель помог финансировать это предприятие, сняв большое помещение в конфискованном монастыре (Couvent des Oiseaux) на улице Севр, где уже с 1905 г. в небольшом ателье работал Матисс. Как указывает А.Барр, Академия открылась 6 или 8 января 1908 г. (*Alfred Barr.* H.Matisse: His Art and His Public. New York, 1951, p. 116).

142
Художественный критик Вильгельм Уде одним из первых проявил интерес к творчеству Пикассо, Брака и Мари Лорансен. Ему принадлежит приоритет в изучении и интерпретации примитивистской живописи. В 1910 г. Уде опубликовал первую монографию о творчестве Анри Руссо, а затем организовал ряд выставок примитивистов и «открыл» многих художников этого направления. Его имя носит зал примитивов XX века в Музее современного искусства в Париже.

143
Выставка "Portraits d'Hommes" проходила 16—28 декабря в галерее Бернхейма-младшего на улице Richepance.

144
Вероятно, речь идет о статье: *Danilovicz C. de.* Une Exposition d'Art Russe moderne à Paris. — L'Art et les artistes, oct. 1907 — mars 1908, vol. VI, p. 480—484, посвященной выставке в Галерее современных художников на улице Caumartin, 19, устроенной Обществом русских художников в Париже 13—31 октября 1907 г.

145
Е.С.Кругликова с 1900 по 1914 г. жила в Париже на улице Boissonade, 17. Ее мастерская, по словам А.Бенуа, была в эти годы «своего рода русским художественным центром». «Все русские, приезжавшие в Париж, стремились побывать у Елизаветы Сергеевны. Все знали, как она встречала каждого с лаской и вниманием и по мере сил помогала <...> найти себя, свое место в этом кипящем жизнью городе» (*Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки. Т. I—II. М., 1974, с. 361).

60
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
[март
1908 года]
Париж

Сообщаю Вам несколько слов о выставках.— На первом плане конечно Indépendants [146]. Там доминирует Friesz большой и очень серьезной вещью. О нем говорят и его превозносят. Зимой, как-то у Druet была его специальная выставка [147].— Но, там я не думала о таком большом таланте — он был неприятен и розов,— а теперь так серьезен своими красками. Это композиция — фигуры среди большого пейзажа <...>

Вообще эту весну — подражают Сезанну и Picasso — один из подражателей Braque до того бессовестен, что не знаешь, что сказать. В последней своей манере Picasso пишет все углами — большие синие композиции угловатых форм. Они "wirken" * как каменные примитивные глыбы. Говорят, меценаты и любители всецело

146
24-я выставка Салона независимых проходила с 20 марта по 20 мая 1908 г.

147
Выставка Отона Фриеза, ноябрь 1907 г., галерея Druet.

*
Производят впечатление (*нем.*).

теперь обернулись к Picasso, оставив Матисса. <...> Очень сомнительные Van Dongen, которого особая выставка сейчас на Rue Vignon [148]. Говорят, Матисс его ценит <...> Из русских выделяется бывшая ученица Юона Каменцова [149]. Ее вещи производят сенсацию не столь своими художественными качествами, как силой своего сюжета. <...>

Из других выставок есть у George Petit, но там я не могу так точно ориентироваться. Знаю, что мне понравился больше всего L.Simon и Gandara. Есть бюст Rodin и вещи Трубецкого. На rue Laffitte выставка Кругликовой, — но я там не была — говорят, имеет успех материальный [150] <...>

148
С 2 по 28 марта 1908 г. в галерее Генри-Даниеля Канвейлера проходила вторая персональная выставка Ван-Донгена. Возвратившийся в 1907 г. в Париж Канвейлер купил магазин на улице Vignon, 28, ставший одновременно и выставочным залом. Он знакомится с Пикассо, Браком, Грисом и в ноябре 1908 г. устраивает первую выставку Брака (весной выставившегося у Независимых). К этой выставке, явившейся первым «оглашением кубизма», Канвейлер выпустил каталог с собственным предисловием.

149
Е.И.Каменцева, член МТХ с 1910 г., участница Римской выставки 1911 г., в последний раз выставившаяся на I государственной выставке картин в Москве в 1919 г., в начале 1920-х гг. полностью оставила занятия живописью. П.Д.Эттингер поместил биографическую справку о художнице в словаре Тиме-Беккера.

150
В литературе о Е.С.Кругликовой нет указаний на участие художницы в выставках в Париже в 1908 г.

61
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
19 июня
1908 года
[Москва]

<...> Вчера был в Третьяковке. <...>

Интересно было опять взглянуть на врубелевского Демона, через несколько лет. Помню, когда он был выставлен на выставке 36-ти, я смотрел тогда и не отдавал себе отчета; теперь, кажется, начинаю разбираться в демоне.

Что хотите, а демон у него все-таки не вышел; пейзаж хорош удивительно и, может быть, в пейзаже есть подход к демону; горы настраивают, но демон исковеркан, изломан на куски, как будто бы он хотел довести демона до портретности. <...> у него как будто есть что-то монументальное, кажется, пейзаж настолько сильно разработан, что на фигуру и силы не хватило. Фигурка совсем выступает и дробится на куски. И все-таки много в этой картине чарующего.

Пан был раньше повешен в углу около Васнецовского озера, а теперь перевешен и он много проигрывает на новом месте.

Ларионовский пейзаж очень выиграл от перемены места [151]. <...>

151
М.Пырин делится с Эттингером впечатлениями о посещении зала Третьяковской галереи, в котором были экспонированы работы представителей новейших течений в русской живописи, приобретенные в галерею после смерти ее основателя.
Картину М.Врубеля «Демон поверженный» (1902, приобретена Третьяковской галереей у В.В. фон Мекка в 1908 г.) Пырин видел на «Выставке 36-ти художников», куда Врубель представил ее всего за несколько дней до закрытия. В марте 1902 г. она экспонировалась на 4-й выставке журнала «Мир искусства» в Петербурге, где привлекла к себе основное внимание прессы и публики (*Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976, с. 145, 193).
«Пан» М.Врубеля (1899), «Весенний пейзаж» М.Ларионова (1906) и «Сельская ярмарка» Б.Кустодиева (1906) приобретены в галерею в 1907 г., а «Озеро» А.Васнецова (1902) — в 1903 г.

62
К.Ф.Богаевский
П.Д.Эттингеру
5 сентября
1908 года
Феодосия

Меня чрезвычайно порадовал Ваш столь снисходительный отзыв о моих акварельных опытах, что же касается моей маленькой любезности, то Вы ее слишком высоко оценили. Относительно моих масляных этюдов Вы правильно сказали — «в них мало меня» — они мне никогда не удаются. Пишу я их всегда как-то холодно, рассудочно и чувствую себя точно связанным натурою. Так неудачно я работал и нынешнее лето недалеко от Бахчисарая. Написал всего только восемь весьма неудачных этюдов. Гораздо я больше вынес от тех часов полного безделья и одиночества, которые я проводил на пустынных высотах Черкер-Кермена. Оттуда открывался грандиозный вид на всю цепь южных гор и на бесконечные дали, лежащие к

северу. Это было действительно хорошо, особенно когда садилось солнце и бежали легкие тени. А кругом было такое безмолвие, что казалось, во всем мире никого не осталось. Это впечатление еще усиливалось пещерными покинутыми городами.

Эту зиму хочу себе дать полный отдых и работать у себя в мастерской, не помышляя ни о каких выставках. Займусь опять акварелью, я уже несколько лет как не прикасался к ней.

33. К.Богаевский. Воспоминание о Мантенье. 1910



В январе месяце я еду путешествовать и предполагаю за границей пробыть не меньше 5 месяцев. Основательно хочу осмотреть галереи Берлина, Дрездена и Мюнхена. На несколько дней заеду в Нюрнберг и, может быть, и в Ротенбург. Затем из Мюнхена в Милан. В Италии, не говоря уже о Венеции, Флоренц[ии], Падуе, Вероне, хочу побывать и пописать в Равенне, Сиене, Пизе, Ассизи и других маленьких городках Тосканы. Затем в Рим, где останусь более продолжительное время. Заеду и в Неаполь, а если времени и денег хватит, то побываю в Сицилии, а оттуда морем на Патрас через Грецию, Афины и Константинополь[152]. Здоровье мое как следует быть, душевное состояние также великолепно. <...> Жизнь я сейчас веду дикую и уединенную в своей мастерской и как никогда весь в искусстве <...>

152
К.Ф.Богаевский сообщает Эттингеру о предстоящем путешествии за границу. Впервые художник побывал в Европе в мае 1898 г. с группой учеников А.И.Куинджи. Во время этого путешествия, устроенного на средства Куинджи и им возглавлявшегося, он посетил Германию, Францию и Австрию. Второе заграничное путешествие художник совершил вместе с женой в декабре 1908—мае 1909 года после получения премии Е.Д.Поленовой и покупки Третьяковской галереей картины «Берег моря» (1907). О заграничных впечатлениях художника, рассматриваемых в «спектре индивидуальных устремлений русской художественной культуры на рубеже 1900—1910-х годов», см.: К.Ф.Богаевский в Германии и Италии. Предисловие и публикация В.В. Егорычева. — Панорама искусств-4. М., 1981, с. 146—154.

63
О.А.Бари
П.Д.Эттингеру
9 сентября
1908 года
Москва

<...> Еще не начала работать: Рерберг все еще не привел в порядок мастерскую, а дома у нас все время была суета. <...>

Видели ли Вы статью Муратова о Щукинской галерее в последней книжке Русской мысли? [153]. Как самоуверенно и как просто...

Я очень мечтаю опять о Щукинской галерее. Часто о ней думаю теперь, и Gauguin мне нравится все больше и больше. Хотелось бы что-нибудь талантливое о нем [154].

Да, Тугендхольд и Муратов черпают, по-видимому, из общего источника, вероятно, какой-ниб[удь] новый обзор франц[узской] живописи последних годов. <...>

153
Муратов П.П. Щукинская галерея. Очерк из истории новейшей живописи. — Русская мысль, 1908, кн. 8, с. 116—138. В очерке впервые перечисляются картины французских художников, собранные С.И.Щукиным.

154
В московском особняке С.И. Щукина (Большой Знаменский пер., 8 — ныне ул. Грицевец), прозванном «академией нового искусства», уже в эти годы, по воскресеньям, посетители могли видеть коллекцию полотен Поля Гогена, купленных собирателем в 1907 г. в Париже у Г.Файе.

64
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
20 сентября
1908 года
[Москва]

Сознание, что письма Вас едва ли могут настигнуть, влияет несколько расхолаживающе на желание поделиться «злободневностью». Вот вышел в свет мой Толстой, с неделю или больше [155]. <...> Впечатления все-таки очень хорошие; даже Валентин Суровый [156] «одобрил», об остальных и говорить нечего. <...>

155
Речь идет об автолитографии «Л.Н.Толстой за работой в яснополянском кабинете» (авторское повторение портрета 1901 г.). Автолитография «Толстой за работой» (1908) выходила в издательстве «Посредник».

156
«Валентин Суровый» — так называла няня Пастернаков В.А. Серова.

65
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[12 октября
1908 года
Москва]

<...> Сенсацион[ный] слух был, что Грабаря разбойники чуть не ad patres * отослали, разбили череп, не приходил в себя неделю и т. д., но следующ[ие] известия успокоительнее: оправляется, пришел в сознание и т. д. [157]. Рябушинский стрелялся, но остался жив (говорят, нарочно — «Руно» довело!..) [158]. <...>

*
К праотцам (*лат.*).

157
29 августа на даче в Адлере был тяжело ранен грабителями И.Грабарь, но, к счастью, все обошлось, и в конце сентября он уже находился в Москве.

158
На 7—9 номер «Золотого руна» властями был наложен предварительный арест.

66
К.Ф.Богаевский
П.Д.Эттингеру
[октябрь—
ноябрь
1908 года
Феодосия]

Очень виноват перед Вами, что на Ваши любезные письма я так лениво отвечаю. Вы, наверное, давно уже в Москве, а я вот все собирался писать Вам, пока Ваша последняя открытка не подбодрила меня. Должен прежде всего поблагодарить Вас за все Ваши любезные, открытые письма, присланные из-за границы. <...> Неделю тому назад взялся горячо за писание картин. Совсем было не думал нынче этим заниматься. Предполагал, что называется, прохлаждаться искусством, потихоньку да полегоньку пописывать то, что мне нравится, и даже совсем не писать, да вдруг мне на голову свалился Сергей Маковский со

своим «Салоном» [159], о котором Вы, наверное, уже слышали. По первому разу я ему отказал, написал, что нет у меня новых картин и что в этом году и писать их не собираюсь, но вскорости опять получил от него убедительное письмо, неудобно было отказывать и я взялся за работу. Живу в тревоге, лишился сна — извольте в какой-нибудь месяц написать две-три картины. Нехорошо все это. Впрочем, работаю с увлечением, пишу нечто вроде героического пейзажа — скалы, замки, на небе даже как будто замки и вся эта история отражается в тихой воде. Кажется, выходит что-то. Предполагаю все-таки числа 10-го дек[абря] выехать за границу. Что касается Мантуи, то еще не знаю, буду ли в ней, она лежит несколько нам не по пути. Милан — Верона — Падуя — Венеция, потом Равенна, Болонья,— Мантуя остается в стороне. Этот раз мне, может быть, не удастся видеть, как Вы мне писали, единственные в своем роде фрески Мантеньи. Стараюсь теперь все свободные минуты знакомиться по монографиям с городами Италии и их искусством, не хочу ехать туда полным невеждой и рабом Бедекера. Часто вспоминаю Вашу комнату, где собрано столько хороших книг, и думаю, когда мне удастся опять провести такой же хороший вечер у Вас, как в прошлый мой приезд.

159
В январе 1909 г. С.К.Маковский организовал в помещении Музея и «Меншиковских комнатах» первого кадетского корпуса на Васильевском острове «Салон. Выставку живописи, графики, скульптуры и архитектуры», получившую название «Салона Маковского» в бывшем Меншиковском дворце. Как и Дягилев на выставках 1906 г., Маковский собрал вместе представителей различных художественных направлений: Л.Бакста и Д.Бурлюка, А.Бенуа и В.Кандинского, И.Билибина и А.Явленского, Н.Рериха и В.Серова, К.Петрова-Водкина и М.Чюрлёниса.
В ноябре 1908 г. К.Богаевский послал в Салон шесть картин: «Раннее утро», «Поток», «Пейзаж», «Южная страна», «Пустыня» и «Колония в Тавриде», из которых экспонировались четыре последних.

67
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
[12 января
1909 года
Москва]

Есть слухи (от Кандаурова), что Новое общество решило устроить выставку в этом году в Питере [160]. Рылов ищет помещение. Я желал бы выставить туда свои вещи; но с нынешней выставки будет поздно. Думаю послать из вещей бывших прежде на выставках в Москве. 2 вещи от Перцова, одну или 2 вещи с прошлогодней Московской выставки; и, может быть, этюд заходящего солнца, который Вы видели у меня в Чухлинке. Но мне очень важно знать Ваше мнение, если Вы скажете **«нет»,** послушаю. <...>

На днях взглянул я на пейзажи Левитана у Перцова, как это хорошо! Понятно, почему все эти красочные гаммы нашим живописцам не удавались <...>

160
«Новое общество художников», 1904—1917, председатель Д.Кардовский, члены-учредители К.Богаевский, А.Гауш, М.Латри и др. Главной целью общества, по словам Кардовского, была «как нравственная, так и материальная поддержка оканчивших и оканчивающих Академию художников». Общество устроило десять выставок, в том числе посмертную выставку М.Врубеля при VIII выставке НОХ в 1912—1913 гг. Эти выставки стали «первыми провозвестниками зарождавшихся в русском искусстве неоклассических или неоакадемических тенденций» (*Стернин.* Художественная жизнь России начала XX в., с. 80). В 1909 г. состоялась VI выставка НОХ.

68
Л.С.Бакст
П.Д.Эттингеру
10 апреля
1909 года
[Петербург]

Акварели (гуаши) к «Носу» Гоголя были мне заказаны покойным Кончаловским для предполагавшегося издания отдельных повестей Гоголя в красочных репродукциях с акварелей русских художников. За смертью Кончаловского две акварели остались у меня на руках и были приобретены у меня на выставках «Мира искусства» (Академии художеств и на Конюшен[ной] улице), первая — «Нос» в Гостином дворе» и вторая «Гостиный двор» г. Гиршманом и г. Направником (?) Больше я не работал ничего к сочинениям Гоголя [161].

161
П.П.Кончаловский-старший, один из пайщиков издательства И.Н.Кушнерева, с 1890 г. начал издавать произведения классиков русской литературы в оформлении ведущих русских художников того времени.
В письме Бакстом упомянуты две акварели, сделанные им к повестям Н.В.Гоголя. «Встреча майора Ковалева с Носом в Гостином дворе» (1904, б., акв., цв. кар., гуашь, белила, ГТГ). Была на II выставке СРХ в Петербурге, проходившей с 31 декабря 1904 по 30 января 1905 г. в помещении Академии художеств. «Гостиный двор в 50-х годах» (1905, акв., гуашь). Местонахождение неизвестно, была на выставке «Мир искусства» в 1906 г. (см. прим. 113).

69
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
[начало апреля
1909 года]
Париж

<...> Из новейших новостей в Париже: завтра открывается у Druet выставка Nadelman'a. Его покупают Stein [162] и еще 2 мецената. <...>

Недавно я зашла в academia Матисса. Был чудный весенний день. И эта погода как нельзя больше аккомпанировала всему романтизму их обстановки. В старом

34. М.Пырин. В парижском кафе. 1901



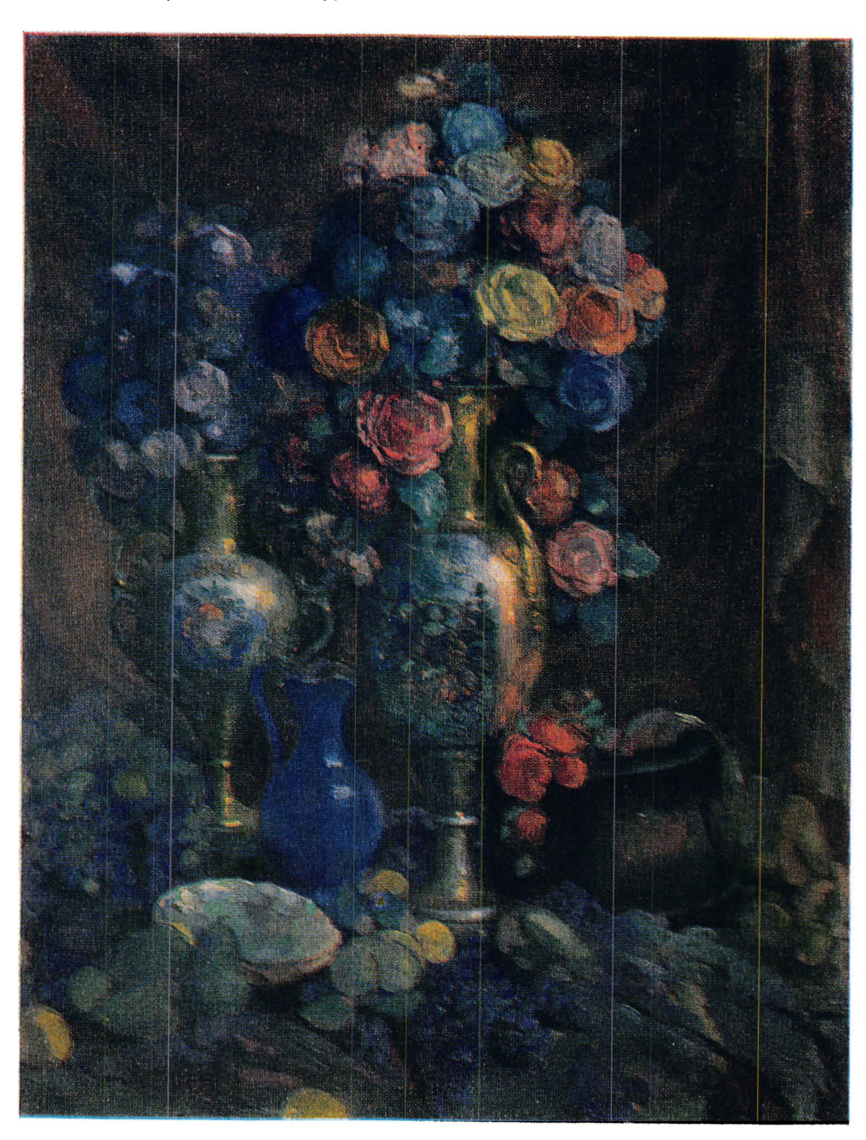
couvent *, среди чудесного сада, со строгостью к любопытным, с священной серьезностью «maissier» ** — все это было как первые христиане.— Работают там хорошо — свободно-академично, если так можно выразиться. Добросовестно по отношению к природе в высшей степени. Говорила с знакомым, отчаянным поклонником Матисса — Пурманном, у которого культ этого художника. В Берл[инском] Сецессионе он небезызвестен был до матиссова периода. Он рассказывал, что работали две русские: (Троя-

* Монастырь (*фр.*).

** Староста (*фр.*).

162
Выставка Эли Надельмана проходила в галерее Дрюэ в апреле 1909 г. В собрании Л. и Г.Стайн имелась его работа «Спящая женщина» (1907, бронза).

35. Н.Сапунов. Цветы и фрукты. 1912



новская — и другая, не знаю кто) [163]. Но теперь они бросили, потому что «их родители не позволяют им работать» и посылают к Maurice Denis (новая академия на Montmartre) [164]. Но что сами они очень хотят вернуться. <...>

Говорят, в Париже Морозов. Интересно, что он привезет в Россию. <...>[165]

163
Речь идет об А.И.Трояновской и Е.В.Сапожниковой, бравших, по рекомендации С.И.Щукина, уроки у А.Матисса.

164
Вероятно, М.Ю.Шапшал имеет в виду так называемую «Академию Рансона» (бульвар Монпарнас, 25), основанную в 1908 г. художником из группы «Наби» Полем Рансоном. Благодаря поддержке друзей Рансона школа продолжала существовать и после его смерти (он умер в феврале 1909 г.) « "Académie Ranson" , — вспоминал Б.Н.Терновец, — сравнительно умеренных традиций, где профессорами являются Морис Дени и его группа» (*Терновец*, с. 98). Сведений об учебе у М.Дени Трояновской и Сапожниковой не сохранилось.

165
В 1909 г. И.А.Морозов привез из Парижа 14 произведений, купленных им в галерее Дрюэ, у А.Воллара (с выставки картин Ван Гога) и в Осеннем салоне. В их числе были три холста Ван Гога — «Красные виноградники», «Прогулка заключенных», «Хижины», три полотна П.Сезанна — «Автопортрет», «Дорога в Понтуазе», «Цветы», четыре работы Фриеза, два Вальта и др.

70
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
13 апреля
(н. ст.)
1909 года
[Париж]

<...> Морозов не зашел к Uhde, хотя в прошлом году он купил у него 2-х Herbin. <...> [166].

166
В каталогах собрания И.А.Морозова значится одно произведение О.Эрбена — «Цветы» (ок. 1907, ГМИИ).

71
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
[27 августа
1909 года
Люблино-
Дачное]

<...> Теперь, что называется, ломлюсь во все двери, но нигде не пускают, везде получаю ласковые слова, улыбки и только. И несмотря на все беды чувствую себя хорошо, а это потому, что становлюсь на дорогу, занимаюсь рисунком; и для меня все яснее делается, что из искусства не следует делать картинного промысла: в промысле погибель художника. Искусству дела нет до обыденной жизни, оно требует жертв, да так, чтобы художники и сами не замечали этих жертв; жертвы должны быть легкие, без всякой боли. Повторяю старые истины, потому что смутно это чувствую. <...>

72
К.Ф.Богаевский
П.Д.Эттингеру
30 декабря
1909 года
Феодосия [167]

Благодарю Вас за память обо мне, за Ваши пожелания и за поздравление с новым успехом. От души желаю Вам всего хорошего в Новом Году. Меня очень порадовали Ваши слова о новом моем успехе [168]. Я так много рассчитывал на него, выступая в этом году в Москве с картинами, которые в петербургском «Салоне» прошли мало замеченными [169]. Да и мне самому, по правде сказать, они казались как бы повторением пройденного — не новыми, и если в Москве они так приняты радушно художниками, то это меня весьма радует и ободряет. К сожалению, я не знаю Вашего более подробного мнения о моих последних работах, а так бы хотелось его услышать от Вас. Мне все кажется, что я уже дошел до своей последней черты и что дальше мне уже приходится повторять себя — так я отчасти смотрю и на картины этого года. Впрочем, я, что есть силы, отбрыкиваюсь от подобных унылых мыслей и во что бы то ни стало хочу идти дальше. Последнее время я много работаю акварелью, но все до сих пор сделанное мною очень мало меня удовлетворяет — те же мотивы, та же техника. После праздников опять возьмусь за акварель, хочется мне еще с нею повоевать как следует, а потом и за масло. Если ничто мне не помешает, то я надеюсь в будущем году зимой увидеться с

167
Настоящее письмо впервые опубликовано в книге Р.Д.Бащенко «К.Ф.Богаевский» (М., 1984), имеет неправильное указание на местонахождение в архиве Феодосийской картинной галереи им. И.К.Айвазовского. Письмо хранится в Архиве ГМИИ.

168
К.Богаевский принял участие в XVII выставке МТХ, проходившей в Москве в конце 1909 — начале 1910 г.

169
Художник здесь не совсем прав. Его работы были отмечены многими. «Очень интересны работы К.Богаевского, — писал Ив.Лазаревский. — Нужды нет, что в них чувствуется большое увлечение художника Пуссеном и Клодом Лорреном, но

все же выставленное им так интересно, так художественно и прочувствованно, что прощаешь художнику, может быть, несколько сильное влечение к мастерству французских живописцев» (Слово, 1909, 9 февраля).

Вами. Сейчас я весь еще живу впечатлениями, полученными от Италии и Греции и их искусства. Я так счастлив, что смог побывать там и много увидеть.

73
Н.Е.Лансере
П.Д.Эттингеру
4 января
1910 года
Петербург

В ответ на Ваше письмо от 23/XII 09, адресованное в Музей Старого Петербурга, по поручению Дирекции Музея имею честь препроводить Вам наше «Положение о Музее», из которого Вы можете узнать цели, поставленные Музеем, и те средства, при помощи которых Музей может осуществить свои задачи. Вместе с тем посылаю Вам составленные нами:

1) обращение ко всем любителям искусства и старины,

2) краткое резюме нашего Устава, могущее послужить материалом для заметки в хронике или для статьи,

3) текст объявления (для журнала или статьи).

Мы обращаемся к Вам с просьбой помочь молодому музею своими статьями и, если можно, поместить в газетах и журналах, в которых Вы участвуете, вышеупомянутое объявление о нашем Музее.

Ввиду того, что отчетов напечатанных еще не имеется (мы их будем Вам высылать по мере выхода их), сообщаю Вам от себя краткие сведения о возникновении Музея и о настоящей деятельности его.

Весной 1907 года среди некоторых лиц, уже давно горячо любящих искусство и художеств[енную] старину и с ужасом следящих за непрекращающейся гибелью памятников и за постыдными вандализмами — лиц из Общества Архитекторов-Художников,— возникла мысль об такой организации, которая могла бы действительно чем-нибудь помочь делу сохранения погибающих памятников старины. Этот кружок лиц, под названием **Комиссии по изучению и описанию Старого Петербурга при Обществе Арх[итекторов]-Худ[ожников]**, на 1-х порах ограничил себя только тем, что находилось у нас под рукой, т. е. Петербургом и его окрестностями, чтобы не обессилить себя чересчур грандиозными задачами, и что было бы нам не по средствам выполнить — и сперва занялся главным образом фотографированием всех замечательных архитектурных памятников Петербурга и особенно тех зданий, к[ото]рым угрожала опасность быть сломанными — (так, памятники, ныне уже разрушенные — таким образом были сохранены в снимках или обмерах). При этой Комиссии и возник музей, к[ото]рый, выработав свой Устав, получил самостоятельную организацию. Комиссия же Старого Петербурга преобразовалась в Комиссию по изучению и описанию памятников архитектуры не только одного Петербурга, но вообще всей России.

Музей Старого Петербурга стал правильно функционировать только с этой осени, когда Советом Музея была избрана Дирекция Музея для управления его делами в след[ующем] составе: председателем Алекс.Ник.Бенуа, тов. предс. кн. В.Н.Аргутинский-Долгоруков, членами Дирекции: П.П.Вейнер (изд. «Стар. Годов»), Вс.А.Покровский, архит.-худ. бар. Н.Н.Врангель, В.Я.Курбатов, Вл.А.Щуко

(арх.-худ.), секретарем И.А.Фомин * и хранителем художник А. Ф. Гауш.

* Обязанности секретаря исполняет временно нижеподписавшийся, Н.Е.Лансере, т. к. И.А.Фомин уехал за границу пенсионером Академии художеств.

Эти лица в настоящее время занимаются приведением Музея в порядок, составляют каталоги, систематизируют коллекции и вообще подготавливают Музей для посещения публики, но дел еще так много, что открытие может еще затянуться на довольно продолжительное время. Для интересующихся же искусством, конечно, Музей может быть доступен уже и в настоящее время. Уже в прошлом году было собрано, главным образом пожертвованное учредителями и членами Совета (или через них), значительное число предметов — теперь же мы надеемся, что благодаря появляющимся в газетах и журналах заметкам и объявлениям пожертвования польются широкой волной. У нас уже имеются чудесные коллекции (хотя не полные) старинных гравюр Махаева, Аткинсона, Гейслера и др[угие] оригинальн[ые] чертежи (арх. Томона), некоторые архитектурные детали — напр[имер], части решеток с ампирных мостов, уже сломанных для проведения трамвая, ампирные люстры, двери, скульптурные орнаменты и маски... но все это лишь ничтожная частица того, что еще можно собрать и что может бесследно и никому неизвестно погибнуть!

Другая важная задача Дирекции — это собирание денежных средств на поддержание существования Музея. Пока главные средства составляют взносы (5 руб. в год) «Друзей Старого Петербурга», число которых в настоящее время около 100 человек.

Надеясь еще раз, что Вы со своей стороны не откажетесь содействовать преуспеванию Музея, прошу принять уверения в искреннем уважении и преданности <...> [170].

170 «Музей старого Петербурга» открылся для посетителей в 1912 г. Он разместился в одной из комнат квартиры, принадлежащей академику архитектуры графу П.Ю.Сюзору (Васильевский остров, Съездовская линия, 21). Подробнее о дальнейшей судьбе музея и общества «Старый Петербург» см.: *Блинов А.И.* Подвижники отечественной культуры. — Ленинградская панорама. Л., 1983, № 6, с. 32—34.

74
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
20 января 1910 года
[Москва]

<...> Был я на среде у Шмаровина [171], по настоянию Туржанского; он говорит, что это полезно в некотором отношении. Рисовал я там очень упорно целые три часа, при довольно большом сборище всяких людей; да еще тут же над ухом играли и дети. <...>

171 Художник и коллекционер В.Г. Шмаровин был организатором художественного кружка, участники которого регулярно устраивали рисовальные вечера — «среды», аукционы, а в 1911 — 1918 гг. и выставки.

75
Г.К.Лукомский
П.Д.Эттингеру
14 февраля 1910 года
[Петербург]

<...> Вам понравился рисунок мой на выставке Т-ва, очень жаль, что (неразб.) его купили, но думаю в моей коллекции (до 800 шт.) найдете что-либо равноценное.— Тогда как-ниб[удь] это устроим...

А вот — Вы, кажется, сотрудник The Studio? и Pasternak'a с Noakowskim Вы туда пропагандирова[ли]? Не могли бы мы с Вами как-ниб[удь] сговориться русск[ую] архитектуру туда пропагандировать — Покровск[ого], Щусева, и мои бы рисунки тогда пригодились? <...> [172].

172 Г.К.Лукомский имеет в виду заметки Эттингера в журнале "The Studio" о С.Ноаковском (1905, № 147) и Л.Пастернаке (1906, № 155).

76
Н.Н.Сапунов
П.Д.Эттингеру
3 марта
1910 года
Петербург

Зная Ваше хорошее отношение ко мне и Ваше сочувствие к моему творчеству, весьма ценное для меня, обращаюсь к Вам с просьбой, исполнением коей весьма обяжете меня.

Просьба моя такова. Предложить Вашему приятелю господину Брокару приобрести с большой уступкой мои цветы (Пионы), которые бы[ли] выставлены на «Союзе» в Москве[173], они, кажется, нравились ему, но, вероятно, цена, предложенная мною, показалась ему несколько дорогой; в данное время я был бы рад отдать их ему вдвое дешевле, то есть вместо 500 рублей за 250 и даже за 200 руб.

173
Н.Сапунов. Пионы. 1908, темпера. ГТГ. Картина была на VI выставке СРХ в Москве (26 декабря 1908 — 8 февраля 1909 г.).

В настоящее время много работаю, есть большие художеств[енные] затеи, для выполнения коих нужны деньги и деньги. <...>

P. S. Кроме этих «Пионов», есть еще работы — мог бы очень дешево продать, — нужны деньги!

P. S. Черкните несколько строчек, буду очень благодарен.

77
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
[начало марта
1910 года]
Париж

Наводнение, право, имеет и свои хорошие стороны. Письма с запросами от знакомых очень радуют и заставляют, кроме того, забывать пережитые волнения. <...> В музее отчаянная сырость и холод <...>, из-за наводнения не все залы отоплены. <...> В художественной жизни, кажется, только Indépendants отложены из-за Grand-Palais, где тоже вода подступала[174]. Но Druet процветает и сегодня открылась выставка Flandrin. У Bernheim со дня на день ждут открытия выст[авки] Матисса.— В Flandrin'е наше Дягилевское предприятие балета нашло поклонника, и он выставил массу вещей из русского сезона; Pavlova et Nijinsky и все танцы: из Сильфид, Игоря и Египетск[их] ночей[175]. Между прочим, плакат Серова был всюду на заборах. Я постараюсь вам достать экземпляр в одном магазине афиш[176].— Недавно видела croquis Серова у Стеллецкого. Один рисунок сделан очень легко <...> и очень твердо. Можно удивляться. <...> Имею Вам передать очень очень большой поклон от Стеллецкого, кот[орый] живет здесь, работает много, но недоволен также неудачей с выставкой в Союзе кажется (его вещи не доставлены и опоздали)[177]. Он живет на rue Boissonade-15,— собирается лепить вместе меня и мужа <...>, очень хорошо рассказывает про Италию, и очень ругает Сезанна. <...> Выставка Сезанна была недавно у Bernheim, и опять были вызваны и восторги и споры и недоумения. Браз его ценит, но не дает ему такого места, как ему ставят молодые французы. С последним видимся последнее время часто. Он с увлечением отыскивает маленьких голландцев, и миниатюры на меди всех эпох, и делает, кажется, прекрасные trouvailles*. <...> работает много в старой манере <...> В Париже — если хотите, все стали cubistami. Это самое последнее слово. Удивляюсь Ларионову, верности его plair'a...**

174
26-й Салон независимых проходил в Большом дворце (Grand Palais) в Париже с 18 марта по 1 мая 1910 г.

175
Выставка русского искусства в Осеннем салоне 1906 г. и последовавшие за ней сезоны русских балетов оказались источником вдохновения не только для ученика Г.Моро Ж.С.Фландрена. «В изобразительном искусстве того времени возник даже новый жанр — изображение «русских балетов». Создаются целые графические циклы и серии картин на эту тему. В росписях только что построенного Перре театра на Елисейских полях Морис Дени помещает изображения Нижинского, Карсавиной <...> и балерин из «Сильфид» (*Лапшина Н.П.* Мир искусства. М., 1977, с. 226).
В письме речь идет о первом сезоне русских балетов 1909 г., начавшемся 18 мая в театре Шатле в Париже. В мае—июне парижане увидели «Павильон Армиды» Н.Черепнина, «Египетские ночи» («Клеопатра») А.Аренского в декорациях Л.Бакста и «Шопениану» («Сильфиды») в декорациях А.Бенуа, названия которых С.Дягилев изменил после переработки их М.Фокиным для Парижа. Сюда же входили «Половецкие пляски» (декорации Н.Рериха) из оперы А.Бородина «Князь Игорь».

*
Находки (*фр.*).
**
Чутье (*фр.*).

176
Портретный рисунок Анны Павловой в костюме Сильфиды, выполненный В.Серовым для афиши-плаката русского сезона 1909 г., «вызвал больше откликов в печати, чем сама Павлова», получившая с этого времени всемирную известность. Плакат (б., рисунок углем и мелом на синем фоне, ГРМ) был на VII выставке СРХ в 1910 г. В эти годы Эттингер оставался страстным собирателем афиш и плакатов. На основе его превосходной коллекции осенью 1906 г. Общество им. Леонардо да Винчи устроило в помещении Политехнического музея выставку афиш и плакатов, включавшую более 400 номеров (Золотое руно, 1906, № 11—12, с. 143).

177
Имеется в виду VI выставка СРХ, на которой Д.Стеллецкий выставил два скульптурных портрета и «Гусляра XVI века».

78
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
[конец апреля 1910 года
Париж]

<...> Относительно афиши — все не выходит. Тот торговец афиш отказался — он не нашел. <...>

Мне рассказывали такой курьез, что сам Серов не мог получить такого экземпляра. Он просил у Дягилева ему отложить, но не получил. Не знаю, насколько это правда. <...> Воскресенье закрываются Indépendants. Право, в этом году были и курьезы. Картина с confetti и картина, писанная ослом. Будто бы шутники привязали кисть к хвосту осла <...> Из молодых французов многие не выставили. Были очень интересные вещи, особенно один nature morte художницы Marie Laurencin,— и, главное, один Rousseau le maître douanier *. Многие хохотали над этой большой вещью. Написана страшно наивно <...> Среди тропического леса, где растения, бананы выписаны очень точно — черный мужчина с белыми глазами играет на флейте <...> Хочется глядеть на эту вещь, как глядишь на смешных и еще страшных химер первой готики. Конечно, вещь не живописная, какая-то скорее душевная, как стихотворение, но все-таки Rousseau среди всей французской молодежи и здешней критики ставится на высоту [178]. <...> Сейчас выставка Гогена у Vollard. Браз, Аничков,— его и наш знакомый в восторге. Стеллецкий интересуется.— Stein там же говорит, что это уже старо, что это уже было и т. д.— Словом, спорили как всегда, кто приходит к призванию, кто отходит и в этом только разница в разговоре.<...>

В Salon National [179] очень хороший Maurice Denis,— действительно хороший, живописный и декоративный, не пустой, как он часто бывает. Судьбинин вылепил колоссального Rodin (бюст) и дежурит у своего произведения.— Стеллецкий выставил одну из дерева «Марфу Посадницу» и одну портрет[ную] фигурку. Неважно поместили.— В Indépendants фигурирует целая банда византийствующих русских и поляков.<...>

* Таможенник Руссо (*фр.*).

178
А.Руссо. Сон Ядвиги (Мечта). Музей современного искусства, Нью-Йорк.

179
Salon National — ежегодный Салон, устраиваемый на Марсовом поле с 1890 года Национальным обществом изящных искусств, основанным в Париже в 1890 г. Мейсонье, Роденом, Каррьером и Пюви де Шаванном.

79
В.А.Ватагин
П.Д.Эттингеру
26 мая (н. ст.)
[1910 года]
Берлин [180]

Позвольте несколько оправдаться в столь долгом промежутке между письмами из Кракова и Берлина <...>

Позволяю себе заметить еще, что говорил не об необходимости учиться рисовать — в этой необходимости я никогда не сомневался. Я говорил о той возможности серьезно учиться рисовать, которая, как мне кажется, наступила для меня. Я работаю в Зоологическом саду. Мне кажется, это не хуже любой Академии. Прежде я стремился перерисовать возможно большее число разных животных, интересуясь самими животными. Теперь меня занимает главным образом передача формы животного.

180
За время пребывания в Берлине в апреле—ноябре 1910 г. В.А.Ватагин отправил Эттингеру восемь писем. Подробнее о пребывании художника в Германии см.: *Ватагин В.А.* Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. М., 1980.

Я выбираю кого-нибудь одного и рисую маленькие наброски, средние этюды и, выбрав подходящую позу,— рисую большой «act», стремясь передать всю матерьяльность данного зверя. Выбираю формы более определенные; первую неделю рисовал жирафа, потом слона и носорога, теперь перехожу к гиппопотаму. Отдыхаю на красках павлинов, которые здесь великолепны. Так я рисую по семи голов в саду. Вижу некоторую разницу между первыми и последними рисунками. Через несколько месяцев, если хватит упорства, надеюсь научиться кое-чему. Потом придется вернуться опять к посторонним работам. Но надеюсь, что будет время и для движения вперед. Часто вспоминаю слова Хокусая, только что не выучил наизусть. Вы знаете, должно быть, те слова, где он дает программу своей жизни и говорит, что к ста двадцати годам жизни <...> все нарисованное им будет совершенно живым. Дома немного занимаюсь скульптурой. Собираюсь научиться технике литографии и деревянной гравюры — здесь это удобнее сделать, чем в Москве. <...>

80
В.А.Ватагин
П.Д.Эттингеру
5 июня (н. ст.)
[1910 года]
Берлин

Спасибо за письмо и гравюру, Павел Давыдович.

Получивши его, я увидел, что сделал порядочную глупость — не сходил к Struck'y перед тем, как начать учиться литографии — это было бы как раз подходящим поводом пойти к нему. Но теперь дело сделано. Я прочитал небольшую книжку "Der Künstlerische Steindruck" C. Kappstein'a [181]. Ее направление мне очень понравилось, между прочим, среди объявлений увидал, что есть школа, где корректуру ведет C.Kappstein. Вы, может быть, знаете его работы. Он в значительной степени анималист. Это тоже имело значение для меня. (Его звери мне гораздо больше нравятся, чем Gaul'a.)

Чтобы не откладывать в долгий ящик, я отправился искать Kappstein'a. Нашел его в мастерской. Он очень любезно принялся показывать работы. Я видел очень интересные вещи. С того же дня я начал ходить в школу — собств[енно], небольшую литографию. Для меня было большой новостью богатство и разнообразие техники литографской и те эффекты, кот[орых] можно достигнуть — удивительно, почему при всем этом литография, как иллюстрация, влачит столь жалкое существование (поскольку я знаю). Пока я доволен своими занятиями. Kappstein преподает в Академии.

Может быть, H. Struck указал бы мне более лучшую школу — но время еще не ушло. Через месяц Kappstein уедет, и я могу учиться еще где-нибудь— хотя я не вижу причины — он мне очень симпатичен. К Struck'y я пойду в ближайшее воскресенье, в Kabinett'e [182] много можно посмотреть, и я надеюсь, здесь будут любезнее, чем в Венской Альбертине [183], где мне не дали оригиналов Dürer'a, за неимением у меня Légitimation carte *, какое же удостоверение я мог представить, что я художник? Относительно времени «вне работы». Такого времени у меня пока нет, к сожалению. С 8 до 2 или 3 я в Зоол[огическом] саду, потом в лито-

* Удостоверение (*фр.*).

181 *Kappstein Carl.* Der Künstlerische Steindruck. Handwerkliche Erfahrungen bei Künstlerischem Flachdruckverfahren. Berlin, 1910.

182 Кабинет гравюр (Kupferstich-Kabinett) в Новом музее (ныне — в Старом музее) в Берлине. В Кабинете имеется богатое собрание гравюр, рисунков и миниатюр. Особенную ценность представляет коллекция работ Дюрера и Рембрандта.

183 Венская Альбертина — собрание рисунков и гравюр, названное в 1873 г. в честь ее основателя герцога Альберта фон Саксен-Тешена. Собрание включает его коллекцию, императорский гравюрный кабинет и приобретаемые после 1920 г. работы.

графии, прихожу домой между 6 и 7. Теперь приходится еще кончать одну таблицу, кот[орую] должен послать в Москву. Урываю немного для лепки и для писем. Даже прочесть что-нибудь не всегда удается, т. к. около 10 часов я чувствую, что необходимо спать — какие же тут знакомые.

81
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
[28 июня
1910 года
Москва]

Мы ездили на Волгу, были в Казани, Чистополе и Симбирске <...>

Работаю кое-что карандашом.

Уроки, поездка на Волгу и, главное, слишком зеленые весенние листки с июня месяца заставили меня отложить окончание второй акварели. <...> В Чистополе удивительно красивы бульварчики, листва у деревьев серебристая (наверно, серебристые тополя); кое-где мелькают по бульварчику фигуры татарок, очень красиво, по-моему. Тогда как вверх по Волге, от Казани до Нижнего, все как-то грубее и в точке и в очертаниях. Жить на Волге трудно, страшно грубо, дико. Берега Волги показались мне слишком пустынными, это пустыня, дикая природа слишком господствует над людьми <...> Вы, наверное, знаете, как много выбрано в члены товарищества на последнем собрании [184].

184
М.С.Пырин имеет в виду очередной прием в члены Московского товарищества художников.

82
В.А.Ватагин
П.Д.Эттингеру
1 июля (н. ст.)
[1910 года]
Берлин

Надо ли говорить, как приятно было мне узнать, что литографии понравились Вам, Павел Давыдович! Ваш отзыв прибавит лишние градусы к моей работе. Посылая литографии, я боялся, как встретите Вы их. Я вижу указанные Вами недостатки и много других. Вы пишете, что Голубкина открыла мастерскую, значит она поселилась в Москве; как это хорошо! Москва стала богаче [185]. Те работы по дереву, кот[орые] были выставлены, казались мне очень хорошими. Постараюсь посмотреть журналы, указанные Вами. За последнее время я еще не видал работы Gaul'a. И не могу сказать, чтобы он мне нравился больше. Не могу согласиться с трактовкой животного, кот[орого] он лишает очень характерных черт. Спасибо за присланную картинку — богам и искусству Египта я кланяюсь ниже, чем другим. <...>

185
А.С.Голубкина с 1910 г. снимала мастерскую в Москве в Большом Левшинском переулке (ныне ул. Щукина), в которой работала до конца жизни (с 1932 г. там помещается Музей-мастерская А.С.Голубкиной).
Творчеству скульптора Эттингер посвятил заметку в мартовском номере журнала "The Studio" за 1915 г. (№ 264) и некролог в журнале "Der Cicerone" (см. библиографию).

83
В.А.Ватагин
П.Д.Эттингеру
4 июля (н. ст.)
[1910 года]
Берлин

Наконец готовы две мои литографии и я могу послать их Вам. Страус моя первая литография в красках. Бизон четвертая. За месяц я сделал 7 штук, но остальные частью еще не готовы, да и еще многие менее интересны, чем посланные [186]. Обе они простой карандашной техники: с другими техническими способами еще выходят недоразумения. Кроме того, я так мало имел с нею дело, что не постиг литографию "an sich" *, не постиг ей принадлежащих эффектов и достижений. Все мои работы сводились к подражаниям либо акварельным, карандашным, либо рисункам пером. А при этом приходится терпеть разочарование — в каждом случае литография выходит хуже, чем соответственный рисунок.

Теперь после первого месяца сделаю перерыв. Еще

* В ее сути (*нем.*).

186
По мотивам зарисовок в Берлинском зоопарке в 1910 г. В.Ватагин сделал семь автолитографий в красках; несколько из них находились в собрании Эттингера.

один месяц буду рисовать в Берлине — потом поеду в Гамбург, Кельн и Антверпен; вернувшись в сентябре в Берлин, буду продолжать занятия литографией и попробую гравюру. До сентября, по-видимому, отложу и визит к Struck'у — все не могу найти повода идти к нему. А просто знакомить его со своей особой не считаю поводом достаточным <...>

84
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
6 августа
1910 года

...случайно сейчас узнал о скоропостижной смерти Сергея Васильевича Иванова! Как удар грома! Я не могу никак освоиться... Ради бога, сообщите подробнее, что Вы знаете и что узнаете. Еще один из наших рядов... И как не вовремя — летом — все в разъезде. <...> [187]

187
3 августа С.В.Иванов скоропостижно скончался в своей усадьбе «Свистуха» под Москвой. Эттингер высоко ценил Иванова, одного из самых активных организаторов СРХ. Произведения С.Иванова не раз воспроизводились Эттингером на страницах журнала "The Studio", где в декабрьском номере за 1910 г. (№ 213) им была помещена заметка, посвященная памяти художника. В июльской книжке журнала за 1911 г. (№ 219) Эттингер вновь возвращается к творчеству художника, помещая его работы «Сцена из 1905 г.» и «Митинг».

85
Г.К.Лукомский
П.Д.Эттингеру
25 августа
[1910 года]
Коростышев
Киевской губ.

<...> побывал в Studio. Мы произвели, кажется, друг на друга приятное впечатление — с любопытством расспрашивал и интересовался всем. Но — русская архитектура, как таковая, им не так уж нужна [188]. Не зная ее многообразия, они хотят ограничиться представлением русск[ого] стиля, бывшим в виде акварелей Г. Косякова [189]. Нам кажется, туда будет интересно дать виды русских городов — и не больших — они с поразительной верностью предугадывают общеевропейский безликий характер больших городов — Одессы, Киева, Варшавы,— а хотят провинцию. <...>

Вернувшись в Россию, я первым делом объездил Волынск[ую] губернию — богатейшую по источникам и вот у меня: серия «видов городов одного очень мало известного нам государства», т. е. конгломерат скомпонованных **мною** архит[ектурных] пейзажей-типов — губ[ернский] город, уездн[ый] город, заштатный город и т. д. <...>

Предназначаются для Studio <...>

Кнебель предлагал мне дать ему для серии видов городов второстепенных, сделанных согласно его распределению и своеобразной табели о рангах — второстепенным же художником (столбовые дворяне-художники делают крупные города) — кое-что дать.

Я предложил Смоленск, Чернигов. А вот — Курск сделал <...>

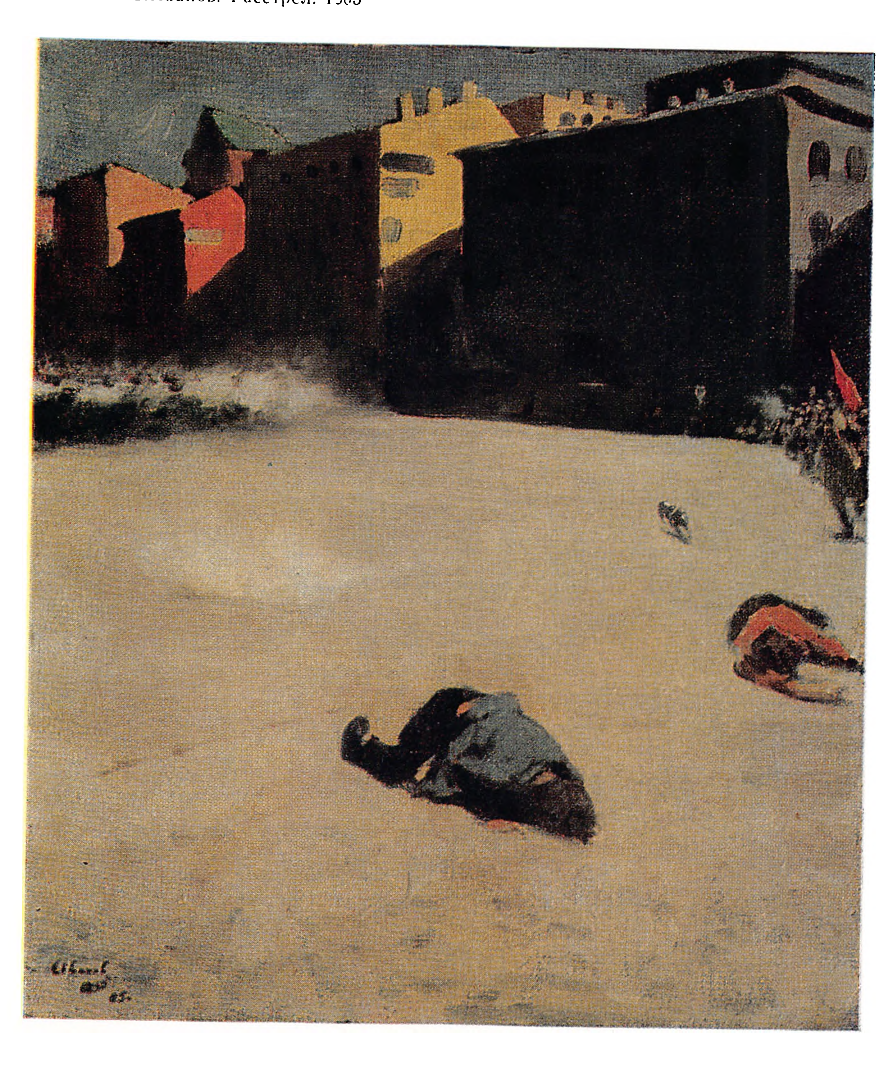
188
Г.К.Лукомский интересовался историей архитектуры не только как художник, но и как историк искусства. В 1912—1913 гг. им были опубликованы работы: «Происхождение форм древнерусского зодчества Чернигова», «Волынская старина», «О некоторых памятниках архитектуры Курска».

189
Статья о зарисовках памятников русской архитектуры Г.А. Косякова появилась в журнале без подписи (Further leaves from the sketch-book of G.Kossiakoff. — The Studio, 1905, vol. 35, No. 147, p. 304—306). Архитектурные рисунки Г.Косякова пользовались необычайной популярностью. После выставки в Академии художеств в 1903 г. они были приобретены для музея Академии, а в 1911 г. Косяков получил звание академика «за известность на художественном поприще».

86
Н.И.Фешин
П.Д.Эттингеру
30 сентября
1910 года
Казань

<...> Родился в 1881 г. в г. Казани. Отец мой тогда имел небольшую мастерскую иконостасов, потому и детство свое я провел в семье профессиональных ремесленников, которых и быт кажется полезен своим умением составлять и рисовать проекты всевозможных украшений. Рисовать я любил с пеленок и посвящал этому все время, избегая общества, и вырос нелюдимым. Мечта моего отца была очень скромная — он думал отдать меня на обучение иконописи, но в год, когда участь моя таким образом должна была решиться, в городе открылась Художественная школа, в ней-то я и начал свое художе-

36. С.Иванов. Расстрел. 1905



ственное образование, а кончил в Академии по классу Репина в 1910 г., был командирован за границу, после чего опять возвратился в свою родную школу уже преподавателем. За последние 5 лет участвовал, главным образом, на международных выставках: Мюнхен, где в 1910 г. получил золотую медаль [190], Амстердам, Венеция и Питтсбург — Америка.

Помимо Академического музея имею одну вещь в музее общ[ества] Куинджи. <...> [191]

190
Н.И.Фешину изменяет память. Он окончил Академию в 1909 году, получив за картину «Капустница» звание художника и заграничную поездку. В том же году он участвовал и на Международной выставке в Мюнхене, где получил малую золотую медаль за «Портрет неизвестной (Дама в лиловом)», 1908, ГРМ. Подробнее о художнике см.: Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1975.

191
Эттингер заинтересовался творчеством Н.И.Фешина, имя которого стало популярным в эти годы. Фешин, с 1895 г. учившийся в Казанской художественной школе, в 1900 г. поступил в Академию художеств, где стал одним из любимых учеников И.Е.Репина. Фешин сыграл большую роль в художественной жизни Казани, будучи с 1908 г. преподавателем в Казанской художественной школе.

87
П.Д.Эттингер
Н.Н.Врангелю
11 декабря
1910 года
Москва

<...> Сердечно Вас благодарю за Ваше любезное письмо по поводу мнимого рисунка Норблена в собрании Шварца. <...> Относительно портретов, виденных мной в Кракове и Львове, я, значит, буду ждать Ваших известий, т. е. желательно ли более подробные сведения и, быть может, фотографии. Мне вообще интересно было бы знать, какими принципами Вы руководствуетесь при составлении Словаря [192]. Желательны ли для него и портреты частных лиц, ничем себя не зарекомендовавших? Если да, то я охотно доставил бы Вам в этом направлении некоторый материал, в художественном смысле, быть может, второстепенный, но все же не лишенный ценности. A propos, имеются ли у Вас какие-нибудь сведения о художнике Лигоцком, женский портрет которого Вы воспроизвели в летнем номере «Старых годов» [193] <...>

192
Н.Н.Врангель был членом редакции «Старых годов» со времени основания журнала в 1907 г. С этого же времени сотрудничал в журнале и Эттингер. Преждевременная кончина не позволила Врангелю завершить капитальный труд по составлению «Словаря русских живописных портретов», ему удалось опубликовать лишь подготовительные материалы.

193
И.Лигоцкий. Портрет графини А.П.Шереметевой. 1769 (Старые годы, 1910, июль—сентябрь, с. 24—25. воспр.). В том же номере журнала была помещена заметка о работе по составлению словаря русских портретов.

88
П.Д.Эттингер
Н.Н.Врангелю
20 декабря
1910 года
Москва

<...> Я принял к сведению Ваши сообщения относительно программы «словаря» и постараюсь в ее границах собрать тот материал, который находится в кругу моих знакомых.

Относительно Лигоцкого могу Вам кое-что сообщить. Раставецкий в своем «Словаре польских художников» пишет следующее: «J. Peszka в одной рукописи о живописцах сообщает, что Л[игоцкий] был сыном одного из придворных князя Сапеги, посланника в Швеции, и будучи в Стокгольме, женился на шведке. У него был сын, который впоследствии стал живописцем, писал картины «русским способом» и поселился в Москве, где умер в 1805 г.»

Между прочим, польский романист Kraszewski пишет фамилию художника Lgocki, а не Ligocki. Эта заметка и возбудила мое любопытство и я предполагал, что у Вас есть более подробные сведения об авторе воспроизведенного портрета [194]. <...>

194
Данные, приводимые Эттингером в письме, не фигурируют ни в одной из имеющихся биографий художника. Живописец Иван Лигоцкий впервые упоминается в документах в 1750-х гг. в связи с его участием в оформлении дворцов в Петергофе и Ораниенбауме. В 1920-х гг. были обнаружены новые данные к биографии этого мастера, работавшего около 1770 г. в Покровском-Стрешневе под Москвой и около 1780 г. в имении Баловневе Данковского уезда Рязанской губернии, подтверждающие факт его пребывания в Москве в 90-х годах XVIII века, где он имел собственный дом в Немецкой слободе (см.: Сборник изучения русской усадьбы. М., 1927, вып. 1, с. 5. Заметка без названия (подписана. А.Г.) [А.И.Греч. — Сост.]

89
М.В.Добужинский
П.Д.Эттингеру
15 марта
1911 года
Петербург

Я решил согласиться уступить «Новобранцев»[195] за 600 р. и сообщил об этом заведующему выставкой. Придется только подождать с вручением собственнику около 2-х мес[яцев], т. к. картина будет воспроизводит[ься] у Кнебеля. Я, со своей стороны, попрошу издательство поторопиться.

195 М.Добужинский. Учение новобранцев при Николае I. 1910. Картон, темпера. Государственная картинная галерея Армении, Ереван.

90
К.Ф.Богаевский
П.Д.Эттингеру
19 марта
1911 года
Феодосия

Очень Вам благодарен за присылку Карпаччо. Мне эта книга доставит много радостей. Я давно мечтал иметь такую монографию этого мастера, так сильно очаровавшего меня в Италии. Большое спасибо Вам за хлопоты. Я сейчас весь в работе на своем обычном старом пути. Что-то не удается мне набрести на новую для себя дорогу, все сбиваюсь по скверной привычке на старую. Однако не теряю надежду как-нибудь вильнуть в сторону. Искренне скорблю о том, что не обладаю смелостью «бубновых валетов»[196]. Какая у нас тишина божественная после Москвы, сколько природы, неба, моря и голой земли: необычайной красоты стоят у нас весенние дни, не раз уже взбирался на наши горы. Попрошу Вас очень, если знаете, указать мне какое-нибудь прекрасное издание Мантеньи.

196 Судя по письму, вероятно, уже в эти годы К.Богаевский увлекается творчеством мастеров «Бубнового валета», имевших особенно сильное влияние на художника в 1913—1914 гг.

91
К.Ф.Богаевский
П.Д.Эттингеру
6 апреля
1911 года
Феодосия

Очень Вам благодарен за присылку Мантеньи. Мне очень нравятся монографии, выпускаемые этим издательством, у меня имеется его Дюрер и Веласкес[197]. Работаю я теперь очень вяло — мешают весенние дни. На днях я три дня разъезжал по Крыму на автомобиле. Чудесен сейчас вид Яйлы и Чатыр-Дага, блистающих на солнце своим еще глубоким снежным покровом. Крымские леса еще стоят оголенные, но внизу под деревьями масса фиалок, примулы и проч[их] лесных цветов. Это такое счастье после долгой зимы вырваться на несколько дней в природу, понимаю, как иногда Вы должны тосковать по ней, проводя долгие месяцы в большом городе. В настоящее время я никак не могу сосредоточиться над картиной, все мысли пошли вразброд и только одно есть желание — сидеть и целые дни греться на солнышке. Завтра уезжаю на целую неделю в деревню, в степную часть Крыма. На днях вернулся Латри из-за границы. Работал много в Мюнхене и в Венеции. Я с ним еще не виделся. Думаю, что он возьмется теперь за живопись.

197 Речь идет о серии: Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart—Leipzig, 1904—1907, в которой вышло 35 томов, посвященных классикам мирового искусства.

92
П.Д.Эттингер
Е.В.Гольдингер
11 июня
1911 года
Томилино

<...> Да, я все время думал, что в сущности в Риме все современное искусство звучит каким-то диссонансом и что великое старое быстро отвлечет от него эстетически чутких людей. О русском отделе мне еще не пришлось читать никаких отзывов в иностранных журналах. Ф.И.Рерберг давно уже в Италии, но, вероятно, только теперь доехал до Рима, ибо несколько дней тому назад получил от него открытку из Флоренции. Вообще у меня теперь сезон получения открыток из разных стран Европы. <...> Шура кончил с золотой медалью, так что прием его в университет обеспечен. Л.О. (Пастернаку.— *Прим. сост.*) здесь пришлось возиться, так как часть его

квартиры уже стали ломать. Осенью он переедет на Волхонку [198]. <...> Литературных дел собралось довольно много, но путного как-то ничего не выходит. Между прочим, фотографии с Вашей выставки «Studio» забраковал, они вообще там порой изволят капризничать. <...>

198
В начале 1910-х гг., в связи с необходимостью увеличения учебных классов и мастерских в здании МУЖВЗ, дирекция приняла решение занять некоторые казенные квартиры преподавателей Училища, в том числе и Л.О.Пастернака. Младший сын художника, выросший в здании Училища, вспоминал: «Уже давно из-за нужд расширения училища переезд наш на новую квартиру, такую же от училища казенную, но где-то на какой-то Волхонке, в совершенно незнакомом нам и чуждом околотке Москвы, все откладывался до окончания гимназического (моего) курса» (*Пастернак А.Л.* Воспоминания, с. 252). Переезд Пастернаков на Волхонку, в дом 14, состоялся летом 1911 г. (Дом не сохранился).

93
И.Э.Грабарь
П.Д.Эттингеру
16 июня
1911 года
Дугино

<...> могу Вам сообщить по поводу Вашего недоумения с Мартосовской Екатериной, виденной в Петербурге Шадовым-старшим, что лично для меня нет сомнения в ошибке или обмолвке Шадова. Существует собственноручный список всех работ Мартоса, и совершенно немыслимо, чтобы он забыл о такой важной статуе, как «Екатерина II». Я не помню в данную минуту точно год его пребывания в Петербурге, но как будто это было в 1791 г. или около этого времени, во всяком случае за несколько лет до смерти Екатерины. В это время в Таврическом дворце стояла статуя Шубина [199], Мартос же свою сделал уже после смерти императрицы и даже после смерти Павла [200]. Пробыв несколько недель в Петербурге — если мне память не изменяет, дней 17—20,— Шадов легко мог перепутать и, помнится, действительно еще коечто спутал из мелочей [201].

199
Статуя «Екатерина II — законодательница» (1789—1790, ГРМ) была заказана Г.Потемкиным Ф.И.Шубину для празднества в Таврическом дворце, устроенного в честь победы над турками в 1791 г.

200
Статуя Екатерины II для главного зала Московского благородного собрания была выполнена И.П.Мартосом в 1808—1812 гг. В настоящее время находится в Некрополе Донского монастыря.

201
Указанные в письме Грабаря замечания позволили Эттингеру, обратившемуся к нему за разъяснениями в связи с готовившейся им статьей о Шадове, отметить при ее публикации допущенные Шадовым неточности, происшедшие в результате того, что воспоминания писались им спустя более полувека после возвращения из Петербурга.

94
П.Д.Эттингер
Е.В.Гольдингер
17 июня
1911 года
Томилино

Большое спасибо, Екатерина Вас[ильевна] за Рубинштейн, которую еще не видал. Что-то мне не кажется, чтобы тут был настоящий мастерский рисунок, но есть серовская острота концепции и... погоня за эффектом. Очень выставочно во всяком случае [202]. <...>

202
Речь идет о «Портрете Иды Рубинштейн» (1911, ГРМ), который был впервые экспонирован В.Серовым на выставке в Риме в 1911 г.

95
Н.И.Романов
П.Д.Эттингеру
1 июля
1911 года
[Москва]

<...> благодарю Вас за Вашу сочувственную заметку в "Der Cicerone" по поводу переустройства зала Иванова [203].

Как-то в конце мая или в начале июня я говорил с кн. Голицыным об Обществе Друзей Румян[цевского] Музея, именно о лицах, которые могли бы быть приглашены в качестве учредителей. Князь находил желательным, чтобы, кроме людей богатых, вошли и простые смертные, прикосновенные к искусству [204]. Я указал на Вас, как на одного из таковых, и объяснил ему Ваше значение и характер Вашей деятельности в этой области в Москве. Директор очень ухватился за мысль пригласить Вас в число учредителей и вообще привлечь Вас к этому делу, чтобы воспользоваться Вашими указаниями и помощью

203
В письме речь идет о Московском Публичном и Румянцевском музее, картинная галерея которого со времени основания музея в 1861 г. стала первой в Москве общедоступной музейной экспозицией картин западноевропейских и русских мастеров. Деятельность музея всегда интересовала Эттингера, поместившего в 1911 г. в июнь-

уже при самой организации дела. Так как он человек нетерпеливый, то, несмотря на мои уверения, что Вы теперь, как и все, на даче, и что вообще трудно будет собрать людей в такое время (все в разъезде), он настоял, чтоб я тотчас же позвонил Вам в Банк, и успокоился только тогда, когда мне ответили, что Вас в Банке нет <...> В сентябре, по возвращении Директора из отпуска, дело это, конечно, возобновится, и я надеюсь, что Вы не откажетесь принять в нем участие, так как Вы и раньше мне во многом помогли уже в связи с этим вопросом об Общ[естве] Друзей.

Благодаря тому, что Директор надеется на утверждение до декабря месяца его строительн[ых] планов и смет в Госуд[арственной] Думе и Совете, ему не хочется сейчас ничего предпринимать для ремонта старого помещения. <...> Все это не особенно приятно, так как неизвестность очень мешает выработать план работы по галерее <...> связывает руки и заставляет стесняться в расходах, вернее, обходиться совсем без них, чтобы не тратиться на то, что придется разрушать и бросать через 6—7 месяцев[205]. <...>

ском номере журнала "Der Cicerone" заметку, посвященную так называемому «ивановскому залу» картинной галереи Румянцевского музея, а в июньском номере за 1913 г. — статью о 50-летнем юбилее музея. В 1910 г., когда Отделение изящных искусств Румянцевского музея возглавил Н.И.Романов, в нем начались работы по улучшению научной и экспозиционной работы. Одним из первых шагов в этом направлении стала новая, отвечавшая современным музейным требованиям экспозиция зала Александра Иванова, уникальным собранием работ которого обладал музей. Наряду со знаменитым полотном «Явление Христа народу» (ставшим ядром нового зала) в коллекцию входили наиболее близкий к оригиналу эскиз «Явления», картина «Аполлон, Гиацинт и Кипарис» (тогда еще принадлежавшая Хомяковым) и перешедшие по завещанию брата художника С.А. Иванова все альбомы Иванова (более 50), в том числе акварели, рисунки и 330 библейских эскизов, черновиков, писем и заметок (в настоящее время — все в ГТГ).

204
Как видно из письма, в это время в среде искусствоведов и меценатов-любителей искусства обсуждалась возможность создания «Общества друзей музея» по примеру подобных организаций, существовавших в Европе и Америке с конца XIX века. «Общество друзей Румянцевского музея», первое и единственное в России общество такого рода, членом которого стал и Эттингер, было учреждено в 1913 г. Своей главной задачей оно считало повышение качественного уровня западноевропейского раздела галереи музея. За время своего существования обществу удалось по подписке приобрести ряд произведений и устроить несколько выставок из частных собраний.

205
Н.И.Романов пишет о намечавшемся строительстве нового здания картинной галереи, оконченном к 1913 г., когда в новых десяти ее залах были размещены все картины, уступив место в старом Пашковом доме обширнейшей библиотеке музея — ныне Государственной библиотеке СССР им. В.И.Ленина. Подробнее об истории картинной галереи см.: *Семенова Н.* Румянцевский музей. — Декоративное искусство СССР, 1981, № 1, с. 34—38.

96
Ф.И.Рерберг
П.Д.Эттингеру
6 июля (н. ст.)
1911 года
Рим

В прошлую субботу приехал в Рим. <...>

В Риме успел немного сориентироваться, хотя еще видел не очень много. Впрочем, Сикстинскую капеллу и рафаэлевские фрески посмотрел. В особенный восторг меня привел Пинтуриккио. Это первый декоратор, который так поразил меня после венецианцев. <...>

Выставку еще видел мало, она, по-видимому, неинтересная. Публики на ней нет. Серов уж не так меня очаровывает. Все-таки он рисовальщик под большим «?» И живописец — не первоклассный. Испанцев я еще не видел, а у Климта есть портреты, пожалуй, тоньше. Когда смотришь на Левицкого, хотя — и в копиях, становится грустно. Какие прекрасные мастера были в России и с ними теперь в России носятся[206]. <...>

Морем ехать назад не придется. В Неаполе холера и пароходы не берут оттуда пассажиров, и еще есть опасность попасть в карантин. Мож[ет] быть, посмотрю еще что-нибудь здесь, в Италии, и вернусь сухим путем. Пока видел Венецию, Падую, Флоренцию, Пизу. Картину живописи Ренессанса получил довольно полную. Хочется еще попасть в Орвьетто, посмотреть Синьорелли, и жалко, что мало видел сьенцев. <...>

206
Ф.И.Рерберг совершал путешествие по Италии во время проведения Международной художественной выставки в Риме, устроенной в память 50-летия объединения Италии и провозглашения Рима столицей государства. Выставка проходила с 27 марта 1911 г. по 1 января 1912 г. Русский павильон, построенный в стиле «ампир» по проекту архитектора В.А.Щуко,

в котором в двух этажах разместились живопись, скульптура, графика и архитектурные проекты, признавался одним из лучших. Как вспоминал Ф.И. Рерберг, крупнейшие художественные объединения (ТПХВ, СРХ, МТХ и пр.) только здесь впервые получили возможность выставиться обособленно, в отдельных залах. Каждый художник мог представить две работы, а такие корифеи, как И.Е. Репин (представивший 62 произведения) и В.А.Серов, имели по целому залу. «Русский отдел своим содержанием производил впечатление приличное. Почему выделены в особые залы Репин и Серов для нерусских было непонятно <...> Гвоздем серовской группы был портрет Иды Рубинштейн, центром репинской — сцена из революции 1905 года» (*Рерберг Ф.И.* Мемуары. ЦГАЛИ, ф. 2443, оп. 1, ед. хр. 121, с. 182).

97
Н.Н.Врангель
П.Д.Эттингеру
5 августа
1911 года
[Петербург]

<...> С особым удовольствием получаю я всякий раз в «Аполлоне» Ваши краткие заметки и «Вести из-за границы». Мне бы очень хотелось, чтобы впредь Вы не отказали в любезности доставлять эти сведения еще полнее, т. е. говоря точнее — давали бы нам весь материал для этого отдела. До сих пор он составлялся случайно и очень неудачно. Я убежден, что Ваши сведения будут полнее, точнее и интереснее. Хотелось бы достигнуть некоторой стройности во всех отделах «Аполлона», и отдел хроники особенно важен [207]. <...>

207
В 1910—1912 гг. Н.Н.Врангель состоял соредактором журнала «Аполлон», в котором на протяжении всего времени его существования сотрудничал Эттингер.

98
Л.С.Бакст
П.Д.Эттингеру
15 сентября
(н. ст.)
[1911 года]
Карлсбад [208]

Я получил сюда Ваше письмо — очень жалко, что одно осталось без ответа, очевидно, оно затерялось, ибо я уже $1\frac{1}{2}$ года живу в Париже (112, Boulevard Malesherbes) и, конечно, ответил бы Вам своевременно, если бы получил его.

Через 2—3 недели я буду иметь снимки со всех моих вещей, выставленных в Лувре (Pavillion Marsan) на моей сепаратной выставке [209]. Вероятно, найдется там материал. Еще есть в № 153 (juin) Art Décoratif статья Péladan об моем творчестве с массой репродукций (4 в красках) и, может быть, Вам кое-что понравится.

Дело в том, что за последние 4 года я круто изменил род моих работ и из графика превратился в чистого живописца, даже снял все свои старые вещи, которые не попали к коллекционерам. Не могу сказать, чтобы я жалел, изменив курс своего творчества, но приходится бороться в моем отечестве, где упорно меня видят графиком, хотя уже 4 года не рисовал пером ничего.

Между прочим, "Kunst für Alle" обратилась ко мне с просьбой послать ей графический материал для сепаратного №-а, но я отказался, сославшись на то, что **графики** больше не делаю. Они, кажется, хотели Вам поручить и статью обо мне. Мне не нравится их стиль, разделение живописи на «картины» и декоративные композиции, как будто «картина» не есть декоративная работа прежде всего. Вообще "Kunst für Alle" — одно название указывает на буржуазность задания. Я бы хотел послать Вам "Art et Artistes", "Art et Décoration" со статьями об моих работах и репродукциями, но я сейчас забыл №№, где они напечатаны — по приезде в Paris пошлю их Вам [210]. Хотел бы, чтобы Вы помогли мне познакомить Россию — неблагодарное отечество — с новым фазисом моих работ, так заинтересовавших французских художников.

208
На основании упомянутой статьи Ж.Пеладана (*Péladan J.* Les Arts du Théâtre. Un maître du costume et du décore: Léon Bakst) публикуемое письмо датируется 1911 г., а не 1910, как ошибочно указала И.Н.Пружан, приведя цитату из него в своей монографии: Л.Бакст. Л., 1975, с. 135. Это же подтверждает и письмо художника к жене от 15 (28) июля 1911 г. «Я устраиваю свою выставку в Лувре. Pavillion Marsan, 70 произведений, выставка будет длиться два месяца (Цит. по изд.: Серов, т. 1, с. 209).

209
Имеются в виду персональные выставки рисунков и акварелей Л.Бакста (костюмы и декорации) в парижском Музее декоративных искусств.

210
Статьи, о которых упоминает Л.Бакст, опубликованы во французских журналах "L'Art et les artistes" 1910, vol. XI; "Art et Décoration", 1911, février.
После 1909 г., поселившись в Париже и посвятив себя целиком театральной живописи, Бакст почти не занимается книжной графикой, склонность к которой испытывали все мирискусники. Он всецело отдается живописным поискам, что подтверждает приводимое письмо.



37. П.Д.Эттингер, Л.В.Собинов и семья Левиных. 1912

99
Н.Н.Врангель
П.Д.Эттингеру
11 октября
1911 года
Петербург

<...> Очень благодарю за согласие взять на себя заграничные вести «Аполлона» — нахожу Ваши пожелания об увеличенном гонораре вполне законными, о чем я уже распорядился в конторе.

<...> Очень занят всякими делами; в субботу еду на месяц в Париж по делам французской выставки [211].

211
Речь идет о выставке «100 лет французской живописи». См. прим. 213.

100
К.А.Сомов
П.Д.Эттингеру
5 декабря
1911 года
[Петербург]

Сердечно благодарю Вас за Ваше любезное письмо, мне было очень приятно получить от Вас такой лестный отзыв о портрете Г. Л. Гиршман. Мне казалось, что он не будет нравиться, я его не считаю (еще) вполне законченным: мне хочется переписать на нем неудачный и слишком темный фон [212]. <...>

212
Портрет Г.Л.Гиршман. 1910—1911. Приморский краевой музей им. В.В.Арсеньева, Владивосток. Портрет писался Сомовым очень долго (с января 1910 по май 1911 года), и художник был им постоянно недоволен, о чем неоднократно признавался в письмах (Сомов, с. 113—115).

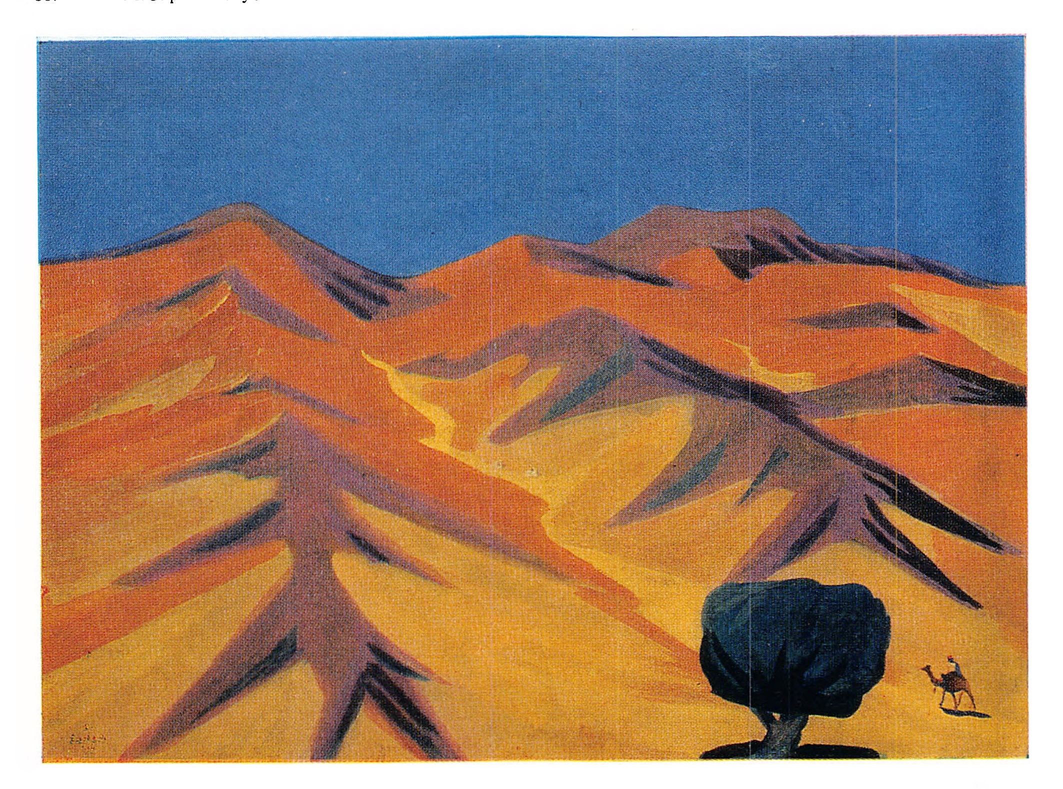
101
Н.Н.Врангель
П.Д.Эттингеру
7 декабря
1911 года
Петербург

Беспокою Вас с маленькой просьбой, как москвича. Дело в том, что, покончив с Парижем, откуда к нам уже выехали 400 картин и 200 рисунков, я принимаюсь за охоту по французским картинам, находящимся в России[213]. Хотя немного, но кое-что, быть может, найду.

На днях, просматривая каталог картин Брокара в Москве, мне попался ряд французских имен, весьма для меня интересных: Diaz, Delacroix, Beaumont, Isabey (младший), два Gerard, два Demarne, пять Swebach, Bellangé, Prud'hon, Raffet. Можно ли этому верить? Очень бы хотел знать Ваше на сей счет мнение[214] <...> Если у него есть картины, достойные выставки, я попрошу Вел. Князя Николая Михайловича написать Брокару письмо с просьбой прислать эти картины на нашу выставку. Открываем ее 8-го января.

19-го декабря открываю выставку Кипренского[215] <...>

38. М.Сарьян. Пустыня. Египет. 1911



213
Н.Н.Врангель обращается к Эттингеру как организатор выставки «100 лет французской живописи. 1812—1912», устраиваемой журналом «Аполлон» и Institut Français de S.Pétersbourg. Для выставки, открывшейся в Петербурге в доме гр. Ф.Ф.Сумарокова-Эльстона (Литейный пр., 42) 15 января 1912 г., большую часть экспонатов доставили музеи и частные собрания Франции. Много вещей дали и петербургские и московские коллекционеры, особенно полно представив французских художников, работавших в России.

214
Речь идет о коллекции А.А. Брокара — старшего сына основателя парфюмерной фирмы Генриха (Андрея) Афанасьевича Брокара. В 1900 году к А.А. Брокару перешла по наследству часть собрания отца, которая была размещена в его особняке на Мытной улице. Так как каталога собрания картин А.А. Брокара не имелось, Н.Н.Врангель руководствовался каталогом собрания Брокара-старшего, устроившего в 1891 г. в Верхних торговых рядах в Москве выставку из своих коллекций, включавших рисунки, фарфор, бронзу, мебель, оружие, костюмы — всего 5 тысяч предметов и в том числе 3 тысячи картин.

Обилие произведений искусства, хранившихся в собрании Г.А. Брокара, часто вызывало у современников сомнение в их подлинности и художественном качестве.
Собранию картин А.А.Брокара-сына П.Д.Эттингер посвятил специальную статью (Архив ГМИИ, ф. 29, оп. II, ед. хр. 1), написанную в 1916 г. для журнала «Старые годы».

215
Выставка «Кипренский в частных собраниях», устроенная Обществом защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, открылась 20 декабря 1911 г. в музее Александра III. Организатором ее был Н.Н.Врангель, подготовивший к выставке первый каталог произведений О.А.Кипренского.

102
С.П.Яремич
П.Д.Эттингеру
5 июня
1912 года
[Петербург]

<...> когда вернетесь в Москву, пришлите мне при случае серию рисунков и акварелей, которые мы с Вами наметили, когда были у Ноаковского. У Пастернака я был и вещи, намеченные Вами, он дал для воспроизведения. Отголоски войны чувствовались, но мы объяснились и дело уладилось как нельзя лучше — и все это благодаря Вашему милому участию. И.М.Степанов и Н.Н.Чернягин в восхищении, что найдена, наконец, в Вашем лице живая отзывчивая душа, а именно этого, и на мой взгляд самого главного, у нас и не было в Москве. Здесь все уверены, что Вам удастся сгруппировать и привлечь к делу лучшие художественные силы Москвы[216]. И на Вас все-таки вся надежда относительно путеводителя. Мы думаем, что Вам удастся убедить Муратова взяться за эту задачу <...> Общее мнение, что Муратов может дать блестящее понятие о Москве, не сухое, а насквозь пропитанное художественным чувством[217]. <...>

216
В письме идет речь о деятельности Комитета художественных изданий Общины Св. Евгении Красного Креста, учрежденного весной 1896 г. Община сестер милосердия Красного Креста была образована в 1893 г. Председателем ее стала принцесса Евгения Ольденбургская, в честь святой которой и было дано название общине. Учрежденная с благотворительной целью дать средства на содержание больниц, курсов сестер милосердия и т. п., эта община, благодаря привлечению лучших художественных сил, стала осуществлять и другую задачу — сделать достоянием всех интересующихся искусством и историей культуры предметы исключительной редкости. В 1911 г. к издаваемым Комитетом открытым письмам-репродукциям добавились и книги, посвященные искусству. О дальнейшей судьбе Комитета художественных изданий, деятельным участником которого в 1910-х гг. был Эттингер, см. также примечание 369.

217
Путеводитель П.П.Муратовым написан не был.

103
А.П.Рерберг
П.Д.Эттингеру
[конец июня
1912 года
Москва]

<...> А русскому искусству не везет ужасно: снова вырван такой молодой, такой пышный талант, как Сапунов — это ужасно[218]. Когда я услыхала об этом чудовищном случае, я подумала о Вас, зная, что [Вы] больше, чем (неразб.) многие художники, пожалеете об этой новой утрате. Прямо хочется кричать от этой нелепости судьбы, которая выбрасывает вон из жизни Сапунова и оставляет каких-то декадентских девиц, которых можно сотнями топить без всякого ущерба для кого-либо. <...> если идти так быстро, как шли потери за этот год,— уровень нашего искусства очень понизится и увы,— выставки станут еще скучнее, бледнее. <...>

218
Н.Сапунов утонул в Финском заливе (близ Териоки) ночью 15 июня 1912 г.

104
П.Д.Эттингер
С.К.Маковскому
23 августа
1912 года
Москва

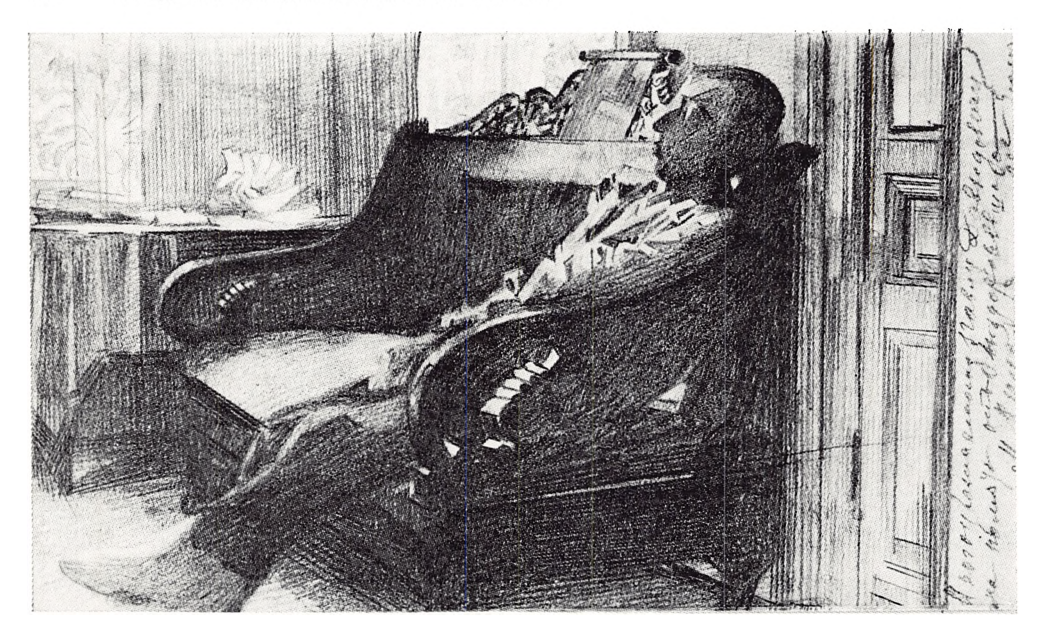
<...> Что касается Ваших просьб, то для принципиального выяснения моего отношения к Вашему журналу скажу следующее. Я не русский, много пишу и считаю своей обязанностью писать по-польски и, кроме того, участвую в нескольких иностранных журналах, как напр[имер], в немецком "Cicerone", и это участие для меня очень ценно. Поэтому я не в состоянии так много времени посвятить «Аполлону». То, к чему я обязался, т. е. "Rossica", «Вести», всегда буду аккуратно присылать, на счет же остального никоим образом не могу себя связывать обещаниями[219]. Это [один из?] поводов, почему я отказался от отчетов современных выставок и, уж извините, если я

219
С 1910 по 1917 г. Эттингер ведет в «Аполлоне» разделы "Rossica" и «Художественные вести с Запада».

вторично откажусь от «Музея Алекс[андра] III». Нужно стараться туда проникнуть, ибо музей ведь официально закрыт, знакомиться с его историей, что меня ничуть не привлекает [220] <...>

220
Основатель журнала С.Маковский (с 1909 по 1917 год бывший редактором «Аполлона») предлагал Эттингеру дать материал о Музее изящных искусств имени Александра III в Москве. Торжественно открытый на Волхонке 31 мая 1912 года Музей изящных искусств при Московском университете с 15 июня по 15 августа закрылся для посетителей на летние вакации.

39. М.Врубель. Молодой человек на диване. 1904



105
С.П.Яремич
П.Д.Эттингеру
3 сентября
1912 года
[Петербург]

<...> не могли бы Вы сообщить имена, отч[ества] и фамилии, равно как и адреса, наиболее известных московских меценатов и вообще любителей искусств, равным образом и художников. 15 сентября предполагается торжественное открытие магазина московского, и наш комитет желает устроить это с некоторой помпой, и в смысле подбора публики вся надежда на Вас, так как другого у нас в Москве никого нет [221]. <...> Я имел слабость взяться написать краткий очерк русского искусства для "L'Art et les Artistes" [222] <...>

221
В письме идет речь об открытии в Москве магазина художественных изданий, выпускаемых Общиной Св. Евгении (Кузнецкий мост, 11).

222
Jaremitch Stéphane. La Peinture russe. — L'Art et les artistes, 1912, vol. 16, p. 145—160.

106
Е.С.Зарудная-Кавос
П.Д.Эттингеру
9 декабря
1912 года
Петербург

<...> Степан Петрович Яремич сообщил мне, что Вы знаете адрес того американца или англичанина, который приобрел картины... свезенные Грюнвальдом на выставку Сан-Луи и не возвращенные художникам [223] <...> Так как я с ним послала в St. Louis свои 2 любимые вещи (между про[чим], Репина за работой) [224], я бы очень хотела иметь адрес этого господина, чтобы узнать об участи моих картин и, мо[жет] б[ыть] получить хоть с них фотографии. <...>

223
В письме идет речь о Всемирной выставке 1904 г. в Сент-Луисе, штат Миссури, организо-

ванной к столетию присоединения к США Французской Луизианы.
5 февраля 1904 г., когда строительство русского павильона было практически завершено, царское правительство отказалось от участия в выставке из-за начавшейся войны с Японией. Тогда организацию художественного отдела (а также еще трех отделов) взял на себя коммерции советник Э.М.Гринвальдт. 153 художника вручили ему более 200 своих работ. Имевшие большой успех на выставке, закрывшейся 1 декабря 1904 г., с 11 сентября 1905 г. эти произведения экспонировались на «Первой русской художественной выставке в Америке», проходившей в Нью-Йорке (Fifth Avenue, 236) и устроенной в связи с заключением 5 сентября 1905 г. Портсмутского мира.
Последним упоминанием о судьбе этих двухсот картин, в том числе работ И.Репина, В. и К. Маковских, Д.Кардовского, Н.Рериха, Ф.Рерберга и В.Борисова-Мусатова, было известие об их продаже с аукциона в нью-йоркской таможне 2—15 июня 1907 г. «за долги г. Гринвальдта по неоплаченным пошлинам и т. д. в сумме 60 000 долларов» (*Лазаревский И.* Художественный отдел. Заметки. — Слово, 1907, № 158, с. 4). Но еще долго судьба пропавших работ продолжала волновать русскую художественную общественность. Спустя пять лет после выставки Лазаревский писал: «не могу не упомянуть о путешествиях Рериха в 1904 году по городам России. У меня живо в памяти стоит выставка этюдов художника, привезенных из этой поездки. <...> и сказать страшно, что все эти этюды пропали безвозвратно, увезенные каким-то предпринимателем на выставку в Сен-Луи и проданные с аукциона в Нью-Йорке за долги этого господина» (*Лазаревский И.* Салон II. — Слово, 1909, № 673, с. 5).
В искаженном виде история выставки в Сент-Луисе впервые была изложена в статье Л.Дьяконицына «Как царский поставщик обокрал художников» (Нева, 1964, № 4, с. 222). Автор ее неправильно указал время проведения выставки, количество работ и все ее последующие перипетии. Путаница с историей выставки началась еще с первой статьи о ней И.Лазаревского, в которую вкралась ошибка: вместо Сент-Луиса был упомянут Чикаго. Источником же данных для Л.Дьяконицына явилось одно из выступлений на Всероссийском съезде художников в 1911 году, в котором докладчик указал, что 108 художников дали на выставку 600 произведений (см.: Известия общества преподавателей графических искусств, 1912, № 2, с. 69).
Материалы, обнаруженные составителями настоящей книги в фонде Академии художеств (ЦГИА, ф. 789, оп. 12—1903, ед. хр. 293) в Ленинграде, позволяют проследить историю этой «загадочной» выставки.

224
Вероятно, картина Е.С.Зарудной-Кавос «И.Е.Репин в мастерской» (ок. 1903, местонахождение неизвестно).

107
П.Д.Эттингер
Е.С.Зарудной-Кавос
10 декабря
1912 года
Москва

<...> Спешу ответить на Ваше письмо. В свое время я читал в одном иностранном журнале, что американское правительство продало все русские картины, привезенные Грюнвальдом, некому *F. G. Havens*, в г. Oakland, California. Более точного адреса не знаю [225]. <...>

225
В одном архивном деле с письмом Эттингера хранится и конверт со штампом "Piedmont Art Gallery, Piedmont California". В современных американских музейных справочниках этой галереи не значится. По косвенным указаниям известно, что работы русских художников, посланные на выставку в Сент-Луис, разошлись по провинциальным музеям США.

108
С.П.Яремич
П.Д.Эттингеру
1 января
1913 года
[Петербург]

<...> В Москве из-за своего краха театрального [226] я вынужден был взяться за описание 50 худших картин Третьяковской галереи, и эта дрянь прямо иссушила мои мозги. <...> Вы небось о таких художниках даже не слыхали, а мне пришлось о каждой такой ерунде выжать строк по 50—60. <...>

<...> И как жаль, что в прошлый год не вышли страницы Ваших воспоминаний, связанных с рисунком Врубеля [227] — это так особенно и так фантастично. Мне бы очень хотелось, чтобы для журнала [228] написали о двух замечательных картинах, изображающих этюды путешествия Екатерины II на юге России <...>

226
Под «театральном крахом», возможно, подразумевается отказ ряда журналов от публикаций работ С.П.Яремича по истории русского театра, которой он занимался в те годы.

227
Не удалось установить, о каких воспоминаниях идет речь. Вероятно, они связаны с рисунком «Молодой человек на диване» (1903—1904, б., кар. ГМИИ), подаренным Эттингеру летом 1904 г., когда в состоянии больного Врубеля наступило временное улучшение, о чем свидетельствует авторская надпись на нем: «Многоуважаемому Павлу Давыдовичу на память отъ выздоровевшего М.Врубеля. 20 июля 1904 г.».

228
Речь идет о журнале «Искусство в Южной России», выходившем в Киеве в 1911—1914 гг. Редактор-издатель В.С.Кульженко. В 1911—1912 гг. выходил под названием: «Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать». Цель работы С.Яремича, сотрудничавшего в журнале с апреля 1910 по 1912 г., заключалась в публикации материалов к биографии М.А.Врубеля, собиранию которых он отдавал все свои силы в эти годы. Эттингер не стал сотрудником журнала, хотя в 1913 г. «Искусство в Южной России» объявило о готовящейся к выходу в свет статье Эттингера «Художественный плакат».

109
П.Д.Эттингер
А.А.Врубель
2 января
1913 года
Москва

Не знаю, припомните ли еще мою фамилию, но мы с Вами встречались у покойного Михаила Александровича (Врубеля. — *Прим. сост.*). Его памяти касается и нынешнее письмо.

Меня давно очень интересовало происхождение Вашей семьи, т. е. ее предки, и мне кажется очень любопытным проследить, откуда возник несравненный талант Михаила Александровича.

Насколько мне помнится, Вы сами, как и Мих. Ал., не имели уже никаких связей с польскими родственниками. Но мне пришла мысль, что по послужному списку Вашего покойного отца легко можно будет отыскать его место рождения и потом, быть может, удастся собрать кой-какие сведения о предках [229]. <...>

229
Творчество М.Врубеля, как известно, всегда вызывало особый интерес у исследователей. В декабрьском номере журнала "The Studio" за 1910 г. (№ 213) Эттингер поместил заметку о кончине художника, а в 11 номере «Аполлона» за 1911 г. опубликовал статью «Несколько малоизвестных графических работ М.Врубеля».

110
А.А.Врубель
П.Д.Эттингеру
18 января
1913 года
Петербург

Простите великодушно, что замедлила ответом; но дело в том, что только вчера документально выяснила себе происхождение наших предков. А именно: из дворянской грамоты рода Врубелей (хранящейся в настоящее время у меня), датированной 1829-м годом, явствует, что прадед Антон Антонович Врубель был уроженец г. Белостока, по окончании университетского образования в Германии, был судьею в своем родном городе, и с присоединением Белостокской области к России перешел в русское подданство. Сын его, а наш дед, был уже человеком военным — наказным атаманом Астраханского казачьего войска. Отец же Мих[аила] Алек[сандровича] и мой соединил в своей деятельности emploi того и другого, т. к. служил сначала по строевой части, а затем был военным юристом в доброе Милютинское время. Что род Врубелей происходит из Прусской Польши, свидетельствует библиотека, оставшаяся от прадеда, состоящая преимущественно из книг немецких. Брат вспоминал, что он из нее почерпнул первое знакомство с Шекспиром, рассматривая иллюстрации немецкого издания. Сестра деда была замужем за Арцымовичем, так[им] обр[азом] известный деятель Виктор Антонович Арцымович был двоюродным братом отца.

Вот и все, кажется, что могу сообщить Вам. Если понадобятся бóльшие подробности, то могу еще обратиться к одному старинному родственнику.

111
П.Д.Эттингер
А.Н.Бенуа
5 февраля
1913 года
Москва

Очень жаль, что третьего дня не мог Вас увидеть в театре и поздравить Вас с успехом. Мне это тем более хотелось, что против мольеровской постановки у меня были разные возражения [230]. <...>

Пользуюсь случаем, что[бы] Вам переслать библиографические заметки, которые я поместил в лейпцигском журнале "Der Cicerone" о Вашей «Истории живописи» [231]. Я в свое время посылал их и Вашим издателям, но они не реагировали на это. <...>

230
Эттингер присутствовал на премьере так называемого «Мольеровского спектакля», поставленного во МХТе в 1913 г. Станиславским, Немировичем-Данченко и Бенуа. ,

231
P.E. Russische Literatur. — Der Cicerone, 1913, H. 8, S. 301.



40. П.Д.Эттингер. 1913, Москва

112
П.Д.Эттингер
С.К.Маковскому
10 февраля
1913 года
Москва

<...> В «Эстетике»[232] на прошлой неделе читал свои довольно интересные воспоминания о Сапунове Комиссаржевский[233], должен был читать и Макс Волошин[234], но не явился. Авось эти указания Вам пригодятся. О Сапунове крайне трудно написать статью, ибо этапы его творчества без посмертной выставки не выясн[ить][235]. <...>

232
Общество «Свободная эстетика» (основано в Москве И.И.Трояновским и В.Я.Брюсовым) было призвано способствовать развитию искусства и литературы и содействовать взаимному общению деятелей искусства.

233
Воспоминания Ф.Ф.Комиссаржевского впоследствии вошли в книгу: Н.Сапунов. Стихи, воспоминания, характеристики: Валерия Брюсова, М.Кузмина, П.Потемкина, С.Карамурза, Ф. Комиссаржевского, Я.Тугендхольда и А.Эфроса. М., 1916.

234
М.Волошин поместил в апрельском номере «Аполлона» за 1914 г. заметку «Памяти Сапунова», а Ф.Комиссаржевский — статью «Сапунов-декоратор».

235
Посмертная выставка Н.Сапунова, устроенная Московским художественным салоном, состоялась в Москве весной 1914 г. На ней было представлено 167 произведений. Статья о выставке, написанная Я.Тугендхольдом, была помещена в посвященном памяти Сапунова номере «Аполлона» (1914, № 4). Эттингер, близко знавший Н.Сапунова, в 1913 г. поместил заметку о трагически скончавшемся художнике в февральском номере журнала "The Studio" (№ 215), а в 1914 г. посвятил его памяти небольшую статью, вышедшую в журнале «София», № 4.



41. Открытка М.С.Сарьяна П.Д.Эттингеру. 1913

113
А.В.Средин
П.Д.Эттингеру
6 марта
1913 года
Москва

<...> Нашел архивные документы, присланные мне Врангелем, и справку о том журнале, где говорится о постановке ее в Екатеринославе. Но... погодите радоваться, не нашел ничего, что не было бы вполне исчерпано в моих статьях в «Старых годах» [236] и в «Новостях Калужской Архивной Комиссии». Кстати, имеете ли Вы последнюю эту статью? «Пушкин и Полотняный Завод». <...>

И еще Калужск[ие] Губерн[ские] Ведомости за 1849 г., № 42. Эти два последних источника дают почву для сомнений в тождественности Статуи, хранившейся в Полотняном заводе и поставленной в Екатеринославе. Но тут помогает семейное предание, старейшие из семьи Гончаровых, оставшиеся в живых, говорят, что статуя Екатерины, которую привезли на Полотнян[ый] Завод и хотели там поставить, находится теперь в Екатеринославе. <...> Бар. Врангель убежден в тождественности статуи. <...> [237].

236
Средин А.В. Полотняной завод. — Старые годы, 1910, июль—сентябрь, с. 80—114. В статье, посвященной «Полотняному заводу» (майоратному имению Гончаровых в б. Медынском уезде Калужской губернии), особое внимание уделено колоссальной статуе Екатерины II, заказанной в 80-х гг. XVIII в. кн. Г.А.Потемкиным в Берлине. После отказа последнего от изготовленной статуи ее купил А.Н.Гончаров, желавший увековечить посещение Полотняного завода императрицей. Когда его внучка Н.Н.Гончарова собралась вступить в брак, статую решили продать, причем все хлопоты об этом легли на ее будущего супруга А.С.Пушкина.

237
После осмотра специальной комиссией Академии художеств статуя Екатерины II была куплена и в 1846 г. установлена на Соборной площади Екатеринослава (ныне — Днепропетровска). После революции статуя была перенесена во двор Исторического музея, а в 1941 г. вывезена фашистами на переплавку в Германию. Подробнее см.: *Эйдельман Н.Я.* Медная и негодная... — Панорама искусств-77. М., 1978.

114
В.А.Ватагин
П.Д.Эттингеру
1 мая
1913 года
Таруса

Я уже с неделю, как уехал из Москвы — в последнее время спешно ликвидировал дела. Теперь живу в Тарусе и занимаюсь постройкой избы. В половине мая буду в Москве и постараюсь побывать у Вас. Здесь в Тарусе целая колония художников: Ржевская, Ульянов, Шитиков; а сегодня приехал Кравченко [238].

238
С начала 1900-х гг. Таруса становится излюбленным местом работы и отдыха многих писателей, ученых и художников. На даче «Песочное» в Тарусе жил И.В.Цветаев, после отъезда которого в 1905 г. там поселился В.Э.Борисов-Мусатов; здесь же художник умер и был похоронен.
В.А.Ватагин, проводивший в Тарусе летние месяцы начиная с 1907 г., в 1912 г. приобрел там участок земли, на котором построил дом в традициях архитектуры русского Севера.

115
М.С.Сарьян
П.Д.Эттингеру
15 мая
1913 года
[Барферуш]

Сейчас я нахожусь в Барферуше, отсюда думаю выехать в Тегеран через неделю, на лошадях придется ехать около недели по очень гористой местности [239].

Весьма богатая местность, весь город утопает в апельсиновых и померанцевых садах. При мне грабил местное население Саллард Доула со своими всадниками, население весьма мирное и терпеливое. Жарко.

239
В 1912—1913 гг. М.Сарьян начинает разрабатывать в своем творчестве тему Востока. В 1910 г. он побывал в Турции, в 1911 — в Египте, в 1912 — в Закавказье и в 1913 — в Персии, откуда, из местечка Барферуш на Каспийском море, прислал публикуемую открытку. Этюды, сделанные в Барферуше, он выставил в 1913 г. на выставке «Мира искусства».
В своих ежемесячных хрониках русской художественной жизни в журнале "The Studio" Эттингер часто упоминал и работы М.Сарьяна.

116
В.Е.Гиацинтов
П.Д.Эттингеру
28 июня
1913 года
[Москва]

<...> Посылаю Вам справки о Дурново и Добровольских, взятые из их формуляров. К сожалению, в Училище известен год смерти одного Алексея Ст[епановича] Добровольского. Что касается портретов названных художников, то они имеются в библиотеке училища [240] <...>

Дурново Александр Трофимович — родился в 1808 г.; в 1852 г. оставил службу в Училище Ж. и З. смерти неизвестен.

Добровольский Алексей Степанович — родилс 1791 г., скончался 22 апреля 1844 г.

Добровольский Василий Степанович родился 1790 г.; в 1851 г. оставил службу в Училище и год см неизвестен [241] <...>

240
В.Е.Гиацинтов, бывший в те годы инспектором МУЖВЗ, помогал Эттингеру в связи с его работой над составлением биографий русских художников для словаря Тиме-Беккера.

241
А.С. и В.С.Добровольские, не вошедшие в выходящий в настоящее время «Биобиблиографический словарь. Художники народов СССР», получили звания академиков живописи за работу по учреждению в 1833 г. в Москве Художественного класса, преобразованного в 1843 г. в Московское училище живописи и ваяния. За эту деятельность звание академика также получил исторический живописец Иван Трофимович Дурнов (а не академик архитектуры Александр Трофимович Дурнов, как указано в книге Н.Молевой и Э.Белютина «Русская художественная школа первой половины XIX века». М., 1967), о деятельности которого в Училище в литературе сведений нет.

117
П.Д.Эттингер
Е.В.Гольдингер
17 августа
1913 года
Москва

<...> Из худож[ественных] новостей могу лишь сообщить, что в Третьяковке идет радикальная перевеска. Любопытно, что она даст[242]. <...>

242
В мае 1913 г. новый попечитель Третьяковской галереи И.Грабарь начал работу по перестройке ее экспозиции на научной основе. Эта работа была важнейшей частью осуществлявшихся им реформ, сущность которых, по его словам, состояла в превращении «собрания частновладельческого характера в организованный музей европейского типа». Грабарь уничтожил шпалерную развеску, существовавшую еще при П.М.Третьякове, расположив картины в исторической последовательности. Но многие художники и деятели искусства отнеслись крайне негативно к проводимым Грабарем преобразованиям, требуя отделить собственное собрание П.М.Третьякова от всех последующих приобретений и восстановить развеску галереи 1898 г. (подробнее о работе по перевеске, фактически продолжавшейся до декабря 1915 г., см.: Государственная Третьяковская галерея. Очерки истории, 1856—1917. Л., 1981, гл. III).
Эттингер был в числе тех, кто целиком одобрял начинание Грабаря, говоря о нем как о «существенном художественном достижении в русской культурной жизни, которое надо приветствовать» (*Ettinger P.* Die Neuordnung der Tretjakow-Galerie. — Der Cicerone, 1914, H. 5 S. 174).

118
Н.П.Ульянов
П.Д.Эттингеру
[25 августа
1913 года
Таруса]

<...> Приезжайте в Тарусу, она ничего себе, мила. Дожди помешали мне по-настоящему осмотреть ее. Только теперь начинаю бродить вокруг нее и кое-что работать. Художников здесь больше, чем рыб в Оке, даже неприятно. Пробуду в Тарусе до сентября; в июле думаю поехать в Болшево недели на две, потом обратно. Приезжайте, пока действует «навигация». <...>

119
С.П.Яремич
П.Д.Эттингеру
7 сентября
[1913 года
Петербург]

<...> Г.С.Верейский сообщил мне, что Вы собираете сведения, касающиеся произведений Зичи[243]. Вначале я честно взялся за собирание сведений, но потом наступило летнее затишье и мало-помалу я начал ослабевать. Но тем не менее у меня отмечено для Вас два великолепных номера 1) портрет актера В.В.Самойлова, большая акварель, актер изображен сидящим в кресле среди своей квартирной обстановки. На мой взгляд, вещь первоклассная, если не ошибаюсь, 1876 года. Находится это произведение у Павла Васильевича Самойлова, Аптекарский пер., д. № 6. Вторая вещь, не менее капитальная, принадлежит Алексею Ник. Толстому. Это большая акварель для коронационного сборника. Если не ошибаюсь, въезда А[лександра] II в Москву. Превосходная группа на первом плане, изображающая писателей: Тургенева, Тютчева, Григоровича, (неразб.), Булгарина и др. Я просил, чтобы акварели эти владельцы сфотографировали <...>

Ах, да, еще рисунок и даже знакомый. Помните, «Княжна Мэри» к «Герою наш[его] времени». Этот находится у П.Е.Щеголева. Это Вам для начала[244] <...>

243
С начала 1910-х гг. одной из главных тем исследований Эттингера становится творчество иностранных мастеров, работавших в России. В данном случае его заитересовал венгерский художник Михай Зичи, ученик Ф.-Г.Вальдмюлгера, с которым он приехал в Россию в 1847 г. Специальной работы, посвященной творчеству М.Зичи, в научном наследии Эттингера не обнаружено.

244
С.П.Яремич упоминает следующие произведения М.Зичи: «Группа писателей на параде в Москве» (1857, б., акв., белила, Государственный литературный музей, Москва), одну из иллюстраций к повести М.Ю. Лермонтова «Княжна Мери» (все — 1881—1883, б., кар., Музей ИРЛИ и ГРМ). Портрет актера В.В.Самойлова в списке произведений художника, хранящихся в музеях СССР, не значится (*Алешина Л.С.* Михай Зичи. М., 1975).

120
М.Ю.Шапшал
П.Д.Эттингеру
[ноябрь
1913 года
Париж]

<...> Мне очень интересно, как в деталях понравились Вам вещи в Herbstsalon[245] <...> Я нашла, что Шагал очень талантлив, хотя молод, что футуристы почти не выдерживают критики <...> Кандинский мне понравился — в общем, хотя перед каждой его вещью в отдельности я не могу стоять, что Delaunay гораздо слащавее Кандинского, что подушки S.Delaunay лучше, чем ее живопись[246], — а еще лучше всего ее костюм, в котор[ом] она на днях была у нас <...> их искусство очень [во]

245
С 20 сентября по 1 декабря 1913 г. в галерее Герварта Вальдена "Der Sturm" в Берлине

много[м] исходит из мастерской для нарядов <...> Выставка Гончаровой заставила меня очень ценить русские дарования [247]. <...> И я стала протестовать против привилегированного положения французов. Этим привилегированным положением слишком теперь пользуются они. И русские ведут себя недостаточно достойно. <...> Нельзя преклоняться перед Парижем, как наши дамы <...> Правда, я не знаю еще, что есть **русское.** Есть ли это ико-

42. М.Шагал. Над городом. 1917



на, или лубки, или это унылые виды заборов и «Марьиной рощи» с мастеровыми. Но надо ценить свое. Надо глядеть на Париж, как на своего рода ярмарку, надо оглядываться, но не преклоняться <...>

Будьте добры написать мне, что это недавно мне называли «новым националистическим течением» среди художников <...>

Я слышу, напр., что Минский (пожалуйста, это между нами) будет писать "France pillée par les russes или étrangers" *. Может быть, к концу он придет к тому же выводу: «деритесь за свое, не стыдитесь!» Но в деталях, кот[орые] я слышала, это возмутительно <...> Как Вы считаете, Бакст «русский» ли художник с тех пор, как он уехал в Париж и в Лондон? <...>

* Русские и иностранцы обкрадывают Францию (*фр.*).

проходила международная выставка под названием "Erster Deutscher Herbstsalon" (Первый немецкий Осенний салон), поставившая задачу, как писал Эттингер, «дать общую картину всех крайне левых направлений современной живописи и скульптуры» (Аполлон, 1913, № 10, с. 94). В выставке участвовали многие художники, в том числе Ф.Марк, П.Клее, М.Пехштейн, братья Бурлюки, А.Архипенко, Н.Гончарова, В.Кандинский, М.Ларионов, М.Шагал.

246
Соня Делоне выставила 20 произведений, в том числе картины, аппликации на ткани, коллажи и т. п.

247
Вероятно, имеется в виду выставка «Натюрморт Н.Гончаровой», проходившая в Париже 17—30 ноября 1913 года.

121
В.Е.Гиацинтов
П.Д.Эттингеру
[1913 год
Москва]

Могу сообщить Вам, что приложенная Вами к письму заметка составлена правильно, за исключением наименования А[лексея] Ст[епановича] Добровольского учителем рисования, ибо в его формуляре-списке значится, что он окончил курс Академии Художеств со званием **художника,** имевшего право на чин XIV кл[асса]. Настоящее наименование училища (с присоединением «и зодчества») было дано ему по уставу 1866 г., когда к нему было присоединено Дворцовое Архитектурное училище. Относительно Досекина в училище сведений не имеется [248].

Модест Алекс.Дурнов родился 24-го ноября 1867 г., в училище поступил в 1881 г. и кончил его в 1888.

248
Н.В.Досекин, занимавшийся в частных школах Харькова и Парижа, в МУЖВЗ не учился.

122
С.К.Маковский
П.Д.Эттингеру
21 февраля
1914 года
Петербург

<...> я чувствую себя вдвойне виноватым, т. к., к сожалению, не могу исполнить Вашей просьбы о присылке «Иконы». Журнал печатается в весьма ограниченном количестве экземпляров и на весьма ограниченные средства. Никто даже из ближайших сотрудников не будет получать бесплатного экземпляра. Каждый номер на учет. Это — единственная возможность, если разойдется все издание (а есть основание думать, что случится это уже в апреле — мае), свести концы с концами. По этой же причине решено было не принимать никаких мер для пропаганды «Иконы». Вот почему, вполне соглашаясь с Вашими доводами и благодаря Вас за желание помочь распространению журнала за границей, я, однако, не могу сделать для Вас исключения [249]. <...>

249
В первой половине 1910-х годов в художественном мире усилился интерес к древнерусскому искусству. Устроенные в 1911 и 1912 гг. выставки иконописи способствовали возникновению Общества изучения древнерусской живописи (председатель Общества П.И.Нерадовский, секретарь — Н.Н.Пунин, при ближайшем участии которого начал издаваться журнал «Русская икона»). Три сборника журнала вышли с января по август 1914 г.
Редактор-издатель «Русской иконы» С.Маковский из-за ограниченности тиража журнала, не превышавшего тысячи экземпляров, отказался от предложения Эттингера популяризировать его за границей. Но еще летом 1913 г. Эттингер сообщил немецким читателям как об Обществе изучения древнерусской живописи, так и о будущем журнале (Der Cicerone, H. 18, S. 651), а в майском номере журнала в 1914 г. он посвятил «Русской иконе» большую заметку.

123
А.А.Рылов
П.Д.Эттингеру
23 марта
1914 года
[Петербург]

«Лебедей» я продал Винтерфельдту за 2750 р. до открытия выставки в Петерб[урге] [250].

Думаю, что эта картина будет отлично воспроизведена в "Studio", т. к. фотография сделана <...> очень удачно. Продал еще одну небольшую вещь «Бурный день» Хессину. Я очень доволен — теперь можно спокойно работать дальше. <...>

250
В письме идет речь о картине А.А.Рылова «Лебеди над Камой», воспроизведенной в февральском номере журнала "The Studio" за 1914 г., № 263. Она была куплена с XI выставки СРХ, проходившей с 9 февраля по 26 марта 1914 г. в Петербурге, бароном Винтерфельдтом, который, по словам художника, «в революцию исчез вместе со своим собранием картин». Рылов несколько лет работал над сюжетом, изображающим стаю лебедей, летящих над бурной Камой. Продолжением этой темы стала и самая известная его картина «В голубом просторе» (1918, ГТГ).

124
В.Я.Чемберс
П.Д.Эттингеру
11 июня
1914 года
[Петербург]

Выражаю Вам признательность за присылку мне вырезки из журн. "Cicerone" о выставке собрания графини Е.В.Шуваловой [251], препровождаю Вам отдельной бандеролью составленные мною каталоги как для этой выставки, так и для двух выставок рисунков, хранящихся в нашей библиотеке. Дирекция нашего Музея [252] поручила мне разобрать эту коллекцию рисунков [253] и, разбив их на группы, устроить серию выставок, чтобы публика, посещающая музей, имела возможность ознакомиться с этим собранием, которое, оставаясь на полках библиотеки, было, конечно, недоступно большой публике. Более подробные данные об этом Вы найдете в предисловии к каталогу прошлогодней выставки. Вторая выставка из этой серии, т. е. посвященная эпохе классицизма и Империи, продолжается до сих пор, и отчет о ней был помещен в январской книжке Стар[ых] Годов. В настоящее время я занят составлением общего гида по музею <...>

251
Е.В.Шувалова — последняя владелица семейного собрания художественных ценностей графов Шуваловых, в которое входили фамильные портреты и произведения прикладного искусства. Особняк Шуваловых на Фонтанке в Петербурге после национализации в 1918 г. был превращен в дворец-музей, закрытый в 1924 г.
О выставке керамики, серебра и бронзы XVI—XVII вв. из собрания гр. Е.В.Шуваловой, проходившей в Музее училища Штиглица, Эттингер поместил заметку в журнале "Der Cicerone" в 1914 г.

252
Речь идет о Петербургском центральном училище технического рисования (ныне ЛВХПУ им. В.И.Мухиной), созданном на средства барона-мецената А.Л.Штиглица и открытом в 1879 г. В 1895 г. в специально построенном по проекту директора Училища академика архитектуры М.Е.Месмахера здании открылся музей Училища барона Штиглица — первый в России музей декоративно-прикладного искусства.

253
Наряду с собранием прикладного искусства, которым славился Музей, училище обладало богатейшей коллекцией рисунков, хранившихся в библиотеке, основой которой явилась приобретенная в 1889 г. коллекция французского собирателя Берделея. В 1912 г. состоялась первая выставка из коллекции рисунков училища. Она была посвящена искусству эпохи Людовика XIV и регентства.

125
С.П.Яремич
П.Д.Эттингеру
4 декабря
1914 года
[Петроград]

<...> Статью Вашу о Белотто прочел с огромным интересом — страшно ценно! [254] Те 4 карт[ины] Б[елотто], которые Вы считаете утраченными, находятся (или по крайней мере находились) у Генеральши Козен (урожд. Куракиной) [255] <...> Их видел Александр Н.Бенуа в 1902 г. — в период редактирования «Худ[ожественных] Сокр[овищ] России» [256] — от его имени я передаю Вам это сведение. <...> Не могли бы Вы продолжить Вашу задачу и написать статью о видах Польши Фогеля, а также попутно затронуть всю историю польского искусства XVIII века в связи с выставкой? Тема страшно интересная, и выполнить ее можете только Вы. Статья эта необходима для иллюстрир[ованного] каталога выставки, редактирование коего поручено мне [257] <...>

254
С.П.Яремич поместил статью «Б.Беллотто» в той же книжке «Старых годов», где Эттингер опубликовал обстоятельный очерк «Беллотто в Варшаве», посвященный польскому периоду творчества венецианского мастера.

255
Имеются в виду четыре «портретно-жанровые» картины Б.Белотто «на манежные темы» местонахождение которых в настоящее время неизвестно.

256
А.Н.Бенуа редактировал журнал «Художественные сокровища России» в 1901—1903 гг.

257
Речь идет о выставке «Искусство союзных народов», устроенной Общиной св. Евгении в пользу раненых и больных воинов в залах Общества поощрения художеств в 1914 г. На ней были представлены работы английской, бельгийской и польской школ. К выставке был выпущен каталог, но без иллюстраций.

126
Н.В.Масютин
П.Д.Эттингеру
31 декабря
1914 года
Тамбов

<...> Совершилось знакомство с Сергеем Глаголем (в театре 27-го) — много говорил, успев выразить мне свое неудовольствие по случаю религиозного направления в моих работах. Остался также недоволен моей наружностью, не соответствующей моему дьявольскому творчеству.

Боюсь, как бы длительная война не привела мое обличие в дикий вид и не сделала бы мои глаза трезвого реалиста глазами бешеной собаки <...>

127
П.Д.Эттингер
Б.М.Кустодиеву
7 февраля
1915 года
Москва

<...> Английский журнал "Studio" просил меня посылать ему произведения русских художников, т. е. фотографии, особенно национального характера. На выставке у Лемерсье, перед вашими прекрасными рисунками к Пазухину[258], мне пришла мысль, что для иностранцев ряд таких рисунков из старокупеческого быта представлял бы большой интерес, и не сомневаюсь, что "Studio" охотно их воспроизведет <...>, да, быть может, остались кой-какие рисунки от «Горячего сердца»[259].

258
Эскизы декораций, костюмов, бутафории и грима для спектакля «Смерть Пазухина» М.Е. Салтыкова-Щедрина во МХТе, исполненные Кустодиевым в 1914 г., стали самой значительной его театральной работой тех лет. Эскизы декораций к спектаклю демонстрировались на выставке «Мир искусства», проходившей в Москве в галерее Лемерсье. Эттингер, поместивший в 1912 г. обстоятельную статью о Б.Кустодиеве в журнале "Die Kunst", хотел познакомить с творчеством художника читателей журнала "The Studio" В мае 1916 г. в заметке о XIII выставке СРХ в "The Studio", была воспроизведена картина Кустодиева «Московская купчиха».

259
Оформление пьесы А.Н.Островского «Горячее сердце» было выполнено Кустодиевым в 1912 г. для театра Незлобина и в 1913 г. для МХТа.

128
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
11 июня
1915 года
Москва

<...> Последний «Аполлон» как бы подчеркивает, что может сделать человек в живописи непрестанной работой, если даже он не имеет таланта живописца. «Меч мужества», «Звездные руины», «Змей кричит», «Дары» Рериха — ну что здесь есть от живописи, а между тем ему посвящают целый номер художеств[енного] журнала, и среди русских живописцев он величина. А об декорациях Бенуа — о них напечатаны столбцы и даже тот карниз комнаты Лауры, на который мне стыдно было смотреть за его дурно нарисованный профиль, даже этот карниз отмечен особо и с восхищением...[260]

Об выставке Т-ва так ничего в «Аполлон» не поместили![261] <...>

Умер Скрябин, умер Танеев...

Насколько в России музыка последнего времени была сильнее живописи. В музыке был Скрябин, в архитектуре — Жолтовский, а в живописи? — ведь не Врубель все же и во всяком случае не Серов. Приходится сказать — Сезанн <...>

260
В письме идет речь о № 4—5 «Аполлона» за 1915 г., в котором была помещена статья А.Гидони «Творческий путь Рериха», сопровождавшаяся большим количеством иллюстраций и списком главных работ художника. В разделе «Художественная летопись» была напечатана статья Я.Тугендхольда «Письмо из Москвы. Пушкинский спектакль», посвященная премьере во МХТе «Маленьких трагедий» А.С.Пушкина («Каменный гость», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери») в постановке Станиславского и Бенуа. «Пушкинский спектакль», оформление которого выполнил Бенуа, вызвал большую полемику. А.Бенуа принял на себя вину за ошибочность постановки, «декорационный реализм» которой «вполне соответствовал чрезмерному психологизму игры», и летом 1915 г. покинул Художественный театр, в котором сотрудничал в качестве художника с весны 1909 г.

261
Речь идет о XXI выставке МТХ, состоявшейся в 1915 г. в Москве.

129
Е.С.Кругликова
П.Д.Эттингеру
29 декабря
1915 года
Иваново

Шлю Вам наилучшие пожелания к наступающему Новому Году и сердечный привет. К сожалению, я не могу теперь приехать в Москву, так что лишена возможности лансировать мою книгу[262]. Видели ли Вы экземпляр ее? Я послала одну книгу в маг[азин] «Образование», одну в магазин «Красн[ого] Креста» и одну на выставку «Мир Иск[усства]». <...> Очень бы мне хотелось узнать, какое впечатление производит книга в Москве и можно ли надеяться, что найдутся там еще желающие ее приобрести. Буду Вам весьма признательна за содействие. <...>

262
Имеется в виду книга монотипий Е.С.Кругликовой «Париж накануне войны» (М., 1915). О ней Эттингер в 1916 г. поместил заметку в январском номере газеты «Утро России» и апрельском номере журнала "The Studio" (№ 277). К творчеству художницы, с которой он познакомился в парижском Осеннем салоне 1906 г., Эттингер часто обращался в своих регулярных заметках о графических выставках, публиковавшихся им в 1915—1916 гг. на страницах журнала «Русский библиофил».

130
Я.Коорт
П.Д.Эттингеру
15 января
[1916 года]
Юрьев

Простите, что сейчас не ответил на Ваше письмо. Каждый вечер собирался писать, но все случалось, что некогда. Вам большое спасибо за поздравления и за участие, которое Вы так искренне принимаете.

Я теперь работаю над головой из гранита «Сестра милосердия», уже удалось найти форму, компактность и расположение линий. Скоро кончу, тогда начну еще закан-

43. В.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. 1903—1904



чивать из черного базальта новую вещь[263]. В комитет[е] придется теперь также каждый день [тратить] часов 6, потому могу только часа 4—5 в день работать для себя. Думаю, если выставка «Мир искусства» будет в Петрограде, выставить вещей две.

Конечно, теперь страшно трудно работать, материалов никак нельзя достать, тоже стало все так страшно дорого.

Если я буду когда-нибудь в Москве, то, конечно, Вы можете выбирать какую угодно вещь из моих рисунков и из эскизов.

Одно только желанье, чтобы война бы скорее кончилась и быть свободным и уехать на некоторое время за границу, для того, чтобы там закончить свои вещи и приступить к работам более крупным и искать, а так работать слишком через силу.

263
Вероятно, имеется в виду работа Я.Коорта «Портрет жены» (1916, базальт, Государственный художественный музей, г. Тарту).

131
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
26 февраля
1916 года
[Москва]

<...> конечно, не откажусь поговорить с Брюсовым. Но мне приходит мысль, не обратиться ли лучше к Гершензону. Это достаточно громкое имя в данном направлении, даже более подходящее, чем Бр[юсов], а так как он после первого спектакля «Моцарта и Сальери» [264] в Худ[ожественном] Театре написал очень интересный фельетон в «Русских Ведомостях», то, вероятно, он сможет быстро изготовить статью <...>

264
Речь идет о выпущенной в 1917 г. Комитетом художественных изданий книге А.С.Пушкина «Моцарт и Сальери» (иллюстрации М.Врубеля, обложка и книжные украшения С.Чехонина). Вступительная статья к ней была написана известным литературоведом М.Гершензоном, кандидатура которого, как явствует из письма, была предложена Эттингером.

132
Московское товарищество художников
П.Д.Эттингеру
30 марта
1916 года
Москва

От лица Московского Товарищества Художников мы приносим Вам нашу глубокую и искреннюю благодарность за Ваше сотрудничество в делах организации и устройства XXII выставки Т-ва. Ваши труды и ценные советы, имевшие задачу наиболее художественное размещение картин на выставке, а также организация отдела в память В.Э.Борисова-Мусатова, имели, конечно, большое влияние на общий успех выставки.

Выражая Вам свою благодарность, мы имеем смелость присоединить также уверенность, что и в будущем Вы не откажете Т-ву в своем добром отношении и дружеской помощи в работе [265].

265
Речь идет о XXII выставке картин и скульптур МТХ, проходившей в галерее Лемерсье со 2 февраля по 1 марта 1916 г. К десятилетию со дня смерти В.Э. Борисова-Мусатова при выставке был организован отдел его памяти, в который вошли 14 произведений художника из частных собраний, в том числе Ф. О.Шехтеля, А.А.Брокара, Б.О.Гавронского. Большая заслуга в организации этого отдела принадлежала Эттингеру, участвовавшему в развесочной комиссии и следующей — XXIII выставки МТХ, проходившей в Москве со 2 февраля по 1 марта 1917 г.

133
В.А.Верещагин
П.Д.Эттингеру
20 апреля
1916 года
Петроград

Ваше поручение я исполнил. Ни у каких собирателей я "estampilles" * не нашел, кроме как у Д.И.Толстого,

* Марка (*фр.*).

которого Вы жестоко и безжалостно похоронили. Он обещал мне отыскать свою коллекционную марку и дать ее мне. — С «Рус[ским] библиофилом» дело покончу я сам, но по крайней мере, что касается моего там участия, В.А.Соловьева заявила мне о желании своем взять редакторские по журналу обязанности на себя с 1-го янв[аря] 917 года [266] <...> Зная ее и ее отношение к делу в связи с ограниченностью и полным незнанием дела, я предвижу, что близок конец журнала, — в общем все же симпатичного, очень жаль! Вчера писал Трутовскому, Грабарю и Гершензону. Все три мне когда-то говорили, что, может, в Москве и найдется какой-нибудь меценат для основания нового журнала, содержание которого было бы в двух словах — «былое и жизнь» в жизни, литературе и искусстве. Мало надежд на успех этого обращения, но спрос не беда. Надеюсь, что Вы получите хронику на ноябрь, а разом и на декабрь. Очень прошу Вас не отказать мне в сотрудничестве и в будущем [267] <...>

266
В.А.Верещагин, бывший в 1907 г. редактором «Старых годов», в 1916 г. редактировал журнал «Русский библиофил». В.А.Верещагин был основателем «Кружка русских изящных изданий» и автором ряда библиографических трудов.

267
С 1912 по 1916 г. Эттингер постоянно сотрудничает в ежемесячном вестнике для собирателей книг и гравюр, историко-литературном и библиографическом журнале «Русский библиограф», основанном в 1911 г. Н.В.Соловьевым, ставшим его редактором-издателем. Эттингер ведет в журнале разделы русской и зарубежной хроники, часто публикует разнообразные статьи.

134
П.Я.Павлинов
П.Д.Эттингеру
4 июня
1916 года
Москва

На днях К.Ф.Лемерсье предложила мне взять на себя организацию офортной выставки в сентябре м[еся]це (Домогацкий у них больше не служит) [268].

Я ей на это ответил, что сейчас надо — и есть возможность — устроить большую, серьезную выставку графики, на которую достать гравюры художников союзных стран — особенно англичан и бельгийцев, котор[ых] наша публика так мало знает и которые, конечно, почтут своим долгом прислать свои вещи только ради утверждения своих союзнических чувств.

И такая выставка будет иметь успех.

Но организовать это большое дело я взяться не могу, т. к. не обладаю ни нужным знакомством, ни путями, как достать того или иного автора, у меня нет умения обращаться с прессой, ну да вообще это дело не по мне.

Я считаю, что Вы могли бы создать такую графическую выставку лучше, чем кто-либо в Москве, и поэтому я спросил разрешение Лемерсье предложить это дело Вам, и если Вы согласитесь за него взяться (Лемерсье предлагает 400 р. устроителю), то тогда известите меня или же прямо ее.

Что Вам пишу об этом я, а не Лемерсье — это потому, что мне хотелось помочь в этом деле такой большой возможности для русских графиков [269]. <...>

268
В 1909 г., после смерти Н.О. Аванцо, популярный художественный магазин «Аванцо» перешел к его служащему К.А. Лемерсье, устроившему при нем выставочный зал, известный под названием «Галерея Лемерсье» (Салтыковский пер., д. 8). Через два дня после открытия галереи Эттингер писал: «В воскресенье впервые в Москве открылась частная художественная галерея, в которой предполагается устраивать ряд периодически меняющихся выставок. <...> На Западе в каждом крупном городе существует один или даже несколько таких частных салонов, исполняющих роль посредника между художником и публикой, знакомящих последнюю с новинками художественного рынка. <...>
Галерея Лемерсье в Салтыковском переулке на Петровке устроена и обставлена со вкусом. В ней есть тот известный уют, которого недостает большинству наших выставочных помещений и который так необходим для небольших, интимного характера выставок. Жаль только, что новая галерея вместе с тем не свободна от главного недуга московских выставок — недостатка света, главным образом ровного верхнего освещения» (*Эттингер П.* Галерея Лемерсье. — Русские ведомости, 1909, 27 октября, № 264).
Сначала художественный салон не руководствовался, как писал Эттингер, «никакой серьезной художественной меркой», придерживаясь исключительно коммерческого принципа в организации экспозиции. В начале 1910-х годов владельцам удалось привлечь к сотрудничеству скульптора В.Н.Домогацкого, устроившего ряд интересных выставок графики и прикладного искусства.

269
Устроителями VII выставки графических искусств, проходившей в галерее Лемерсье с 25 сентября по 16 октября 1916 г., были Эттингер и И.Нивинский. На выставке экспонировалось 316 произведений, выполненных в различных техниках графики. Среди произведений русских, финских и иностранных художников свои работы выставили А.Бенар, Фр.Брэнгвин, А.И. Кравченко, И.И.Нивинский, Т.Стейнлен, В.Д.Фалилеев, А.Цорн и др.

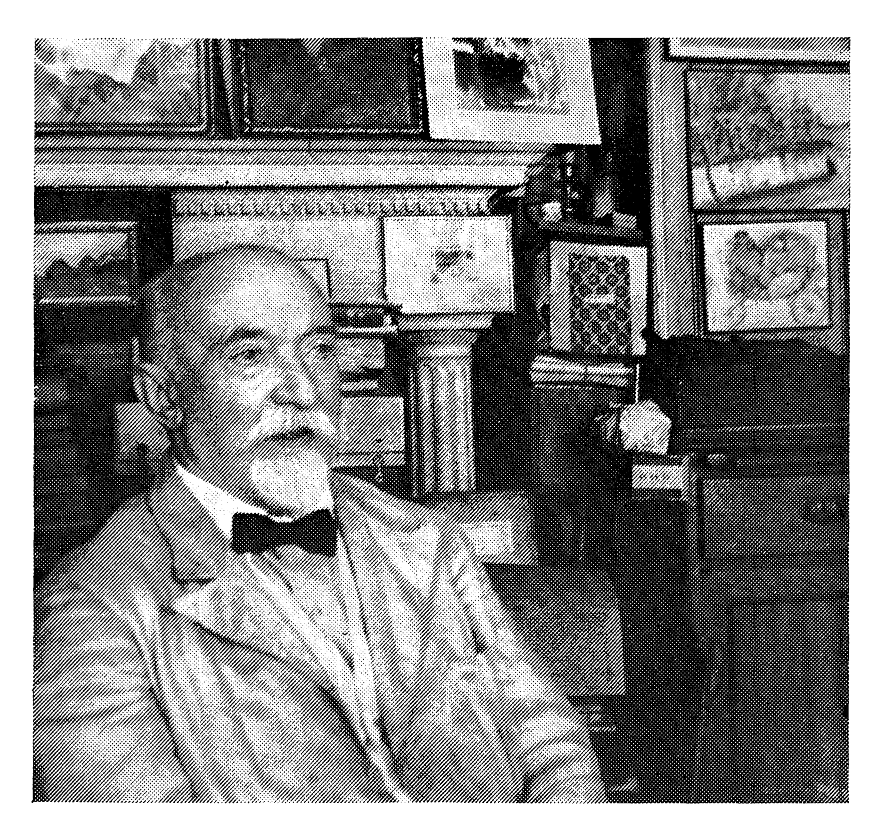
135
И.С.Ефимов
П.Д.Эттингеру
20 июня
1916 года
Трубетчина
Левшин хутор

Мне хотелось бы послать моих фарфоровых баб в Лондон; думаю, что их там должны заметить, особенно при теперешнем интересе к России.

Не можете ли указать мне, Павел Давидович, через кого и к кому, или на какую выставку их послать. И еще не сообщите ли Вы мне, будет ли в этом году Salon d'Automne в Париже; я и туда бы послал пару баб [270].

Недавно, когда я приезжал в Москву, я в доме Павлиновых устроил выставку, вроде Bernheim Jeune из своих и Нины Яковлевны (Симонович-Ефимовой. — *Прим. сост.*) вещей и у меня там побывали Гиршманы, Сер[гей] Ив[анович] Щукин, который подтвердил мне, что просит продать ему фарфор[овых] баб, что ему очень приятно на них смотреть. Еще был архит[ектор] Щусев, котор[ый] сказал, что это новое слово, и хочет знакомить меня с петерб[ургскими] архитекторами, которым я могу пригодиться <...>

270
Речь идет об исполненных И.С. Ефимовым в 1914 г. фаянсовых статуэтках «Тамбовская баба» и «Тамбовская девка», которые он намеревался выставить в Осеннем салоне.
С 1914 по 1919 г. Осенний салон не устраивался. И.Ефимов участвовал только в Салоне 1910 г.



44. П.Д.Эттингер у себя дома в Варсонофьевском переулке. До 1918

136
К.С.Петров-Водкин
П.Д.Эттингеру
8 июля
1916 года
Хвалынск

Большое спасибо за "Studio": получил и просмотрел с удовольствием. Хоть общий состав репродукций (не русских худ[ожников]) очень слабый, но все-таки всегда бывает приятно сопоставить «мы» — «они» [271].

271
В заметке о XIII выставке СРХ в майском номере журнала "The Studio" (№ 278) Эттингер поместил воспроизведение картины К.Петрова-Водкина «Богоматерь».

137
А.А.Рылов
П.Д.Эттингеру
27 августа
1916 года
Петроград

Получил Вашу открытку и № "The Studio". Очень благодарю Вас за все это, за любезное внимание ко мне и к моим работам [272].

Я только что вернулся с летних этюдов. Все лето я провел в имении у знакомых на б[ерегу] Невы. Мне там так понравилось, что никуда не захотел оттуда уезжать, с удовольствием работал. Места пришлись мне по вкусу: старые березы на берегу широкой быстрой Невы у самого дома, хвойные, дикие, как тайга, леса, красивая речка Мга. <...>

272
В майском номере журнала "The Studio" за 1916 год в заметке о выставке СРХ была помещена репродукция с картины А.Рылова «Утренний туман».

Какие очаровательные были белые ночи, пламен-

ные зори прямо перед окном над Невой — восторг! Таких зорь на южном небе не бывает. Мне не приходилось видеть такого обилия светляков в лесу, как там: звезды на небе и звезды на земле — так красиво таинственно они горят в летней темноте. Я часто уходил ночью в лес и подолгу, лежа, прислушивался к ночным шорохам и любовался зелеными огоньками ивановских червячков.

На память об этой природе я привез с собой выкопанные с землей маленькие деревца <...> и устроил в мастерской маленький зимний сад — не сад, а лесок и пустил в него несколько светляков, которые первое время светили, а теперь погибли.

Принимаюсь за картины <...>

138
Д.И.Толстой
П.Д.Эттингеру
26 октября
1916 года
Петроград

В ответ на Ваше письмо от 22-го сего октября считаю долгом сообщить Вам, что родился я в 1860-м году. Начал собирать гравюры еще мальчиком лет 11—12, почти с самого начала руководить мною в этом деле стал мой воспитатель Христ[иан] Христ[ианович] Гиль, ставший впоследствии очень известным нумизматом, также заинтересовавшийся гравюрами. Целиком коллекций я не приобретал, но значительное число листов было мною приобретено, сколько могу помнить, у Шайкевича (в Москве); от Мосолова мною был куплен его полный "œuvre" *.

* Творчество (*фр.*).

В 1906 г. все мое собрание было мною продано торговцу Фельтену в Петрограде (за 86.000 р.) и значительная его часть (наиболее редкие и ценные листы) вошли в собрание Морозова (в г. Москве).

О коллекционере Севастьянове я, к крайнему моему сожалению, ничего сообщить не могу.

139
Я.Коорт
П.Д.Эттингеру
[7 ноября
1916 года
Юрьев]

Простите, что раньше не ответил Вам. Я пристроился и работаю при Военно-Промыш[ленном] Комитете, получ[аю] жалования 125 р. [в] месяц, только очень много времени отнимает эта история у меня. Я все-таки успел окончить одну голову из гранита и одну детскую головку из дерева [273] <...>

Рисую больше, по вечерам почти каждый день, по 2 часа. Как Вы поживаете? Что слышно нового в Москве? Выставка будет ли? Мир искусства будет ли устраивать свою выставку? <...>

273
Эттингер неоднократно упоминал имя эстонского скульптора Яана Коорта на страницах журнала "The Studio" в связи с выставкой «Мира искусства» 1916 г., на которой художник выставил две базальтовые женские головы.
Я.Коорт, бывший воспитанник училища Штиглица, с 1905 по 1915 г. учившийся в Школе изящных искусств и в частных ателье в Париже, в 1916 г. переехал в Тарту (бывший Юрьев, Дерпт). В 1918—1919 гг. он возглавил Отдел охраны памятников культуры и искусства Эстонской трудовой коммуны. Работы эстонского скульптора находились в Румянцевском музее и собрании И.А.Морозова в Москве. В 1934 г. Я.Коорт был приглашен советским правительством руководить Гжельским керамическим заводом.

140
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
7 декабря
1916 года
Москва

<...> Неоднократно Вы возбуждали вопрос об устройстве аукциона в Москве и по этому вопросу мне хочется Вам написать. Недавно здесь в Галерее Лемерсье состоялся большой аукцион [274], который блестяще прошел, и тут Вы могли бы тоже устроить свой аукцион [275], быть может, совместно с Платером. Я говорил с владелицей галереи и узнал, что пока последнее можно иметь на пару дней в самом начале марта <...> Если Вы весь расход по объявлениям возьмете на себя, то Лемерсье считала бы по 100 р. за день, но конечно, можно с ней уговориться и другим манером, т. е. на процентах <...>

<...> Открытки св. Евгении [276] обязательно должны быть безукоризненно написаны, к сожалению, эта традиция в последнее время как-то недостаточно поддерживается. <...>

274
Эттингер имеет в виду «Выставку-продажу картин частных коллекций», проходившую в галерее Лемерсье с 4 по 16 сентября 1916 г.
Годы первой мировой войны вызвали к жизни новое для России явление — устройство аукционов произведений искусства. Доход с них шел в пользу пострадавших в войне, а в 1917 г. — на помощь политкаторжанам. В этих мероприятиях, проходивших большей частью в галерее Лемерсье, Эттингер играл важную роль.

275
Речь идет об аукционах художественных произведений, собранных комиссией художественных изданий Общины св. Евгении (главным образом графики) и устраиваемых в пользу Общины с конца 1914 г. при магазинах Общины в Москве и Петербурге. Всего состоялось шесть аукционов: 19 декабря 1914 г., 5 апреля 1915 г., 4 декабря 1916 г., 3 декабря 1917 г. и 7 января 1918 г.

276
Эттингер тесно сотрудничал с Комитетом художественных изданий Общины св. Евгении. Он подбирал сюжеты из произведений старых мастеров и современных европейских художников; по его рекомендации заказывались рисунки для открыток у московских художников; фотографии для серии открыток, посвященных памятникам Москвы, были также исполнены под его наблюдением.
Открытки с маркой в виде Красного Креста на обратной стороне имели большое влияние на эстетическое воспитание русского зрителя. «Это был университет новой живописи <...> Каждая репродукция — лекция по искусству», — вспоминал художник В.Милашевский (*Милашевский В.* Вчера, позавчера. Л., 1971, с. 28).

141
И.М.Степанов
П.Д.Эттингеру
27 декабря
1916 года
[Петроград]

<...> Поездка в Москву просто необходима <...> Необходимо сговориться с художниками Союза и заказать им специально для нас рисунки, картины и проч. или приобрести у них имеющиеся вещи, а для этого <...> необходимо повидаться с Вами, а потом побывать у художников, и все в одну поездку.

Для того, чтобы устроить аукцион в Москве, нужно иметь готовые предметы, а мы все их израсходовали и только теперь начинаем приобретать. <...>

Для всех этих дел мы собираемся с Ник.Ник. (Чернягин. — *Прим. сост.*) в Москву <...> Собирается и Степан Петрович (Яремич. — *Прим. сост.*). «Моцарт и Сальери» должны были выйти к праздникам <...> Готовится и «Медный всадник» [277]. Рисунки Бенуа дал совершенно заново и восхитительно <...>

Сейчас в ходу второе издание Эрмитажа Бенуа, рукопись уже в наборе [278] <...>

277
Поэма А.С.Пушкина «Медный всадник», для которой А.Бенуа в 1916—1922 гг. выполнил иллюстрации, обложку, заставки и концовки, вышла в свет в 1923 г. в издании Комитета популяризации художественных изданий. Текст поэмы, впервые приводившийся без цензурных искажений, был подготовлен известным пушкинистом П.Е.Щеголевым.

278
«Путеводитель по картинной галерее императорского Эрмитажа» А.Н.Бенуа входил в серию так называемых «русских Бедекеров», выпускаемых издательством. Ко второму изданию путеводителя было решено приступить в связи с тем, что первый тираж (1910 года) разошелся в крайне короткий срок. С другой стороны, Бенуа хотелось многое в нем уточнить, так как за эти годы (1910—1916) в Эрмитаж вошли коллекции английских портретов А.З.Хитрово и голландской живописи П.П. Семенова-Тян-Шанского, «Мадонна Бенуа» Леонардо да Винчи и др. произведения. Второе издание путеводителя осуществлено не было.



45. П.Д.Эттингер у себя дома в Варсонофьевском переулке. До 1918

142
В.Д.Фалилеев
П.Д.Эттингеру
1916 год
Ночка
Пензенской губ.

<...> Свою автобиографию самую краткую пишу здесь. — Я родился в 1879 году 1-го января в имении своего отца при селе Маис, Пензенск[ой] губ. Городищенс[кого] уезда. Кончил курс среднего сельскохозяйственного училища и сейчас же по окончании поступил в Пензенскую Рисовальную школу. В школе пробыл 2 года и затем работал в мастерской кн. Тенишевой в Петербурге. В Академию Художеств поступил в 1903 году. Гравюрой занимался у профессора В.В.Матэ. Профессор, посмотрев мои первые самостоятельные работы по гравюре, обратил мое внимание на старых итальянских мастеров Ugo da Carpi, Andrea Andreani и более позднего Zanetti. До сих пор эти мастера остаются одними из самых моих любимых. Познакомившись с цветными японскими гравюрами, я не мог не заразиться их удивительной красочностью.

Я многим обязан В.В.Матэ, постоянно направлявшему мое внимание на старых мастеров. По его совету я работал в Отделе эстампов в парижской Национальной библиотеке еще будучи учеником Академии.

По окончании Академии был командирован за границу, где пробыл около 2-х лет. В Румянцевском музее в Москве имеются почти все мои листы. В коллекции Ев.Ев. Рейтерна в Петербурге есть несколько моих цветных гравюр и офортов. В настоящее время я живу в деревне и работаю над рядом работ из деревенской жизни. <...>

143
А.П.Остроумова-Лебедева
П.Д.Эттингеру
10 января
1917 года
[Петроград]

<...> Очень благодарю Вас за Ваше внимание к моим работам и лестные отзывы, которые было приятно прочесть в Вашем письме [279]. Почему Вас так удивили этюды Баку? Прошлой зимой я ездила с мужем в Баку <...> Что мне было делать те пять дней, кот[орые] мы провели в этом городе? — рисовать, тем более, что город со своими нефтяными вышками произвел на меня потрясающее впечатление. Относительно графич[еской] выставки у m-me Лемерсье, я хронически не могу участвовать, т. к. выставляю все новое по гравюре в Общине Мир Искусства, где состою членом-учредителем.

Я рассказывала г. Павлинову, что m-me Лемерсье потеряла там большую мою акварель, даже не мне принадлежащую, изображающую Виллу Фальконьери. Эта выставка была в Дрездене и я участвовала на ней по приглашению m-me Лемерсье, кот[орая] взяла мои три акварели при магазине Кр[асного] Креста в Москве. <...> Это было три года тому назад, вещь свою я считаю невозвратимо потерянной и от m-me Лемерсье ничего не хочу! <...>

279
Вероятно, Эттингер писал о работах Остроумовой-Лебедевой, виденных им на выставке «Мир искусства», проходившей с 28 декабря 1916 г. по 2 февраля 1917 г. в Москве. Остроумова-Лебедева послала на выставку бакинские и испанские виды, которые многими критиками считаются лучшими из того, что сделала художница в технике акварели.

144
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
28 января
1917 года
Москва

<...> Заинтересовался личностью художника Barbier, работавшего в Питере в начале XIX в. У Тевяшова помещены 2 его литографии, одна подписная. Имеются ли у Вас эти листы? <...> Я подозреваю, что в России было два французских художника с этой фамилией, которых спутывают, а следует по-настоящему определить, чем я и занялся [280].

280
Эттингер, собиравший в течение нескольких лет материалы о художнике Барбье, правильно предполагал наличие в России двух мастеров, носивших это имя. Только в последние годы вопрос этот был наконец решен и личность художника идентифицирована с французским портретистом П.-Г.Барбье, известным в России как литограф и рисовальщик (*Гаврилова Е.И.* Произведения П.-Г.Барбье в Русском музее. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1978. Л., 1979, с. 363—371).

145
А.А.Брокар
П.Д.Эттингеру
3 февраля
1917 года
Москва

<...> Портрет женский Barbier должен быть импер[атрицы] Елизаветы Алексеевны.

У меня еще есть 3 рисунка сангиной, надписан[ных] Barbier 1804, изображающ[их] разносчиков Петербурга, очень интересные и по манере больше 18-го века и школы Le Prince.

В книге "Les Artistes français à l'Etranger" [281] значится один только Barbier миниатюрист, проживающ[ий] в Петербурге во время царст[вования] Александра I, но без всяких библиограф[ических] сведений.

В книге Guiffrey "Dessins du Louvre" * не значится никакой Barbie или Le Barbier.

У меня был вчера Paul Vitry и очень заинтересовался рисунками Barbier, обещал справиться на счет этого художника.

281
Dussieux L. Les Artistes français à l'étranger. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe. Paris, 1856.

*
Inventaire général des dessins du Musée du Louvre (et du Musée de Versailles. Ecole Française. Par J.Guiffrey et P.Marcel), vol. 1, Paris, 1907.

146
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
16 февраля
1917 года
Петроград

Относительно художника Barbier, я не видал двух литографий, бывших у Е.Н.Тевяшова. В данное время эти литографии или у Фельтена, или у сенатора Михаила Александровича Остроградского (Торговая, 5), очень много купившего из собрания покойного Е.Н.Тевяшова. <...> Судя по описанию первого листа: поясное изображение мужика со штофом в руке, я точь-в-точь такую же видал литографию у заведывающего делами Об[щи]ны Св.Евгении П.Соколова, но **без подписи**, он очень интересовался, чьей это работы, и высказывал предположения, не есть ли эта литография Боровиковского или Щедровского. Думаю, что лист этот до сих пор у владельца, живущего на Фонтанке (в доме, где жил Державин). В моем «Словаре русских литографированных портретов» у Александра I под № 68 описан литографированный портрет P.Barbier, находящийся в Эрмитаже. <...> Думаю, что не разные ли это лица? Barbier времен Александра I. Описанный же у Тевяшова, в 1839 г. был учеником Ак. Худ. <...>

147
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
21 февраля
1917 года
[Петроград]

Спешу принести Вам глубокую благодарность за любезно напечатанный отзыв о «Словаре» в «Утре России» [282] <...>

Понятие о «русских» людях, конечно, очень и очень растяжимое, я не могу согласиться с Вами, что включение портретов Висновской и Венявских сделано «без всякого основания», уже по одному тому, что лица эти русские подданные, состоявшие на русской службе в правительственных театрах. В понятие «русских» людей взято именно подданство, и вот почему в «Словарь» не включены многочисленные артисты-иностранцы, состоявшие на русской службе. Иначе пришлось бы исключить всех профессоров Дерптского университета, уроженцев Кавказа, финляндцев и т. д. На это Вы можете мне возразить, что, рассуждая так, пришлось бы включить в «Словарь» все польские портреты? На это я Вам отвечу, что из многочисленных польских портретов приведены только немногие, с русскими подписями. Если придерживаться Вашей точки зрения, то нельзя включать в Словарь А.Орловского, автора первой литографии в России (хотя Ровинский — его включил), нельзя включать кн. Адама Чарторыйского и многих других поляков, сановников русской службы, нельзя помещать фельдмаршала русской службы Барклая-де-Толли <...> первого президента Академии Наук Блументроста и т. д. <...>

В Словарь «русских» граверов включены Клаубер, Шхонебек, Пикар и др., а какие же они «русские», они даже никогда и русскими подданными не были! Я включаю также всего двух иностранцев (заведомых) Виардо и Фильда, особенно близких русскому сердцу. Точно так же я считаю невозможным не включить Сестреженского (хотя портрет этот с длинной подписью на польском языке), основавшего первую литографию в Варшаве.

Повторяю, чрезвычайно трудно и почти невозможно провести строгую грань, кого включать, кого не включать, в особенности у нас в России, где с момента возникновения культурной жизни на всех ступенях заседали и заседают иностранцы по происхождению! <...>

282
Рецензия Эттингера на «Словарь русских литографированных портретов» В.Я.Адарюкова и Н.А.Обольянинова (М., 1916, том I) была помещена в одном из февральских номеров газеты «Утро России». Эта тема интересовала Эттингера, поместившего ряд материалов для будущего словаря на страницах «Русского библиофила» в 1913 году.

148
М.А.Остроградский
П.Д.Эттингеру
27 февраля
1917 года
[Петроград]

В.Я.Адарюков передавал мне, что Вы ищете сведений о художнике Barbier <...>

Тевяшовского листа «Мужик со штофом» с подписью Barbier я не приобретал у Фельтена и не видал; но не сомневаюсь, что Тевяшов впал по этому предмету в большую ошибку. Известный в России художник, рисовальщик русских типов Барбье и тот молодой архитектор, которому Тев[яшов] приписывает этот лист, очевидно, разные лица. Если у них фамилия одна (что не вполне выяснено), то речь может, пожалуй, идти об отце и сыне.

От известного Barbier у меня имеется подлинный рисунок, к сожалению, на классическую тему — фигура старика в античном одеянии, — рисунок этот, подписанный и датированный 1808 годом <...> представляет собою работу совершенно зрелого мастера, пропитанного еще традициями XVIII века; не мог этот художник в 1839 г. кончать Академию Художеств.

Рисунок этот приобретен мною в 80-х годах при распродаже известного тогдашним любителям собрания Квиста. В том же собрании находилось большое количество превосходных рисунков этого же художника на темы русских типов. Я не успел их вовремя захватить, и они были все куплены антикваром Ерыкаловым, которым, если не ошибаюсь, перепроданы П.Я.Дашкову. Сын этого Ерыкалова торгует сейчас в Москве <...>

Инициал этого Barbier неразборчив, но во всяком случае нельзя принять за букву А. Между тем, Тевяшовского архитектора звали Александром. Вообще Тев[яшов] заимствовал сведения об этом художнике у **Петрова** — Матер[иалы по истории Академии Художеств] II. Но там и фамилия его пишется иначе, а именно Барбе. Возможно даже, что это вовсе не Barbier, а Barbet. Охотно, впрочем, допускаю противное; весьма может статься, что это сын переселившегося к нам старшего Barbier, родившийся в России и названный Александром в честь русского Императора. Литография же 1824 г. и по дате и по манере должна быть отнесена к работам отца <...>

149
С.Р.Эрнст
П.Д.Эттингеру
23 марта
1917 года
[Петроград]

<...> Посылаю штемпели А.Р.Томилова и Е.Г. Шварца <...> Прилагаю и краткие биографические данные о А.Р.Томилове; о себе же Е.Г. обещал написать сам <...>

Теперь же позвольте, многоуважаемый Павел Давыдович, прибегнуть к Вашей помощи по следующему случаю — сейчас я работаю над небольшой книгой о Н.Н.Сапунове и большие затруднения испытываю из-за совсем не выясненной хронологии его работ; у меня имеется каталог его посмертной выставки 1914 г. в «Художественном Салоне» (1-е изд.), но хронологических пометок там слишком мало; не указаны также и владельцы его последних работ: «Чаепитие», «Притоны» и др. Думаю, что Вы, как истинный москвич, более меня богаты в отношении этих сведений и, может быть, поделитесь ими со мною <...>

Алексей Романович Томилов родился в 1779 г. Помещик С. Петербургской губ., Новоладожский предводитель дворянства. Подолгу живал в деревне (им. Успенское, Ново-Ладож. уезда), много занимался хозяйством. В 1812 г.

снарядил на свой счет ополчение и сам совершил кампанию. В 1820 годах принимал деятельное участие в занятиях «Общества поощрения художников». С молодых лет интересовался искусством — и в течение более 40 лет составлял свою коллекцию картин, рисунков, эстампов и скульптур. Был в дружбе со многими русскими художниками — Кипренским, Орловским, Егоровым, Айвазовским, Заболотским, А.Чернышовым и др. Многие из них подолгу живали у него в деревне и пользовались постоянным покровительством.

Кроме художественных коллекций оставил после себя интересную переписку с русскими художниками и собственноручные заметки по вопросам художества. Скончался в 1848 г. Оба его сына Роман и Николай, проходившие военную службу, умерли молодыми. Его единственная дочь Александра была замужем за генерал-адъютантом Шварцем (В.М. — *Прим. сост.*). Она же унаследовала и большую часть коллекции А.Р. <...>

150
Н.В.Масютин
П.Д.Эттингеру
24 марта
1917 года
[Действующая
армия]

<...> Многое изменилось. Запахло переменами у нас уже 2/III, а 4-го знали об отречении и т. д. 16-го присягали и теперь граждане без всяких изъянов. Республиканцы.

М[ожет] б[ыть], митинг у Соломонского [283] решит вызвать всех художников, томящихся на войне, в Россию и пошлет оттуда на фронт. Так что до сих пор там копил силы, чтобы в нужный момент принести их на алтарь отечеству. И деньги, чтобы было чем вспомнить войну.

Да здравствует Жуковский и Юон — командиры-парки * и да возвысится Масютин, возвращенный к станку! — Или нет? Все по-старому. Тогда какая же разница в искусстве старого и нового режима?

Маяковский-то в Петрограде — требует учредительного собрания художников [284] для устройства особого государства на манер республики Сан-Марино с президентами Кручеными, Хлебниковыми и т. д. Почти не вру.

У вас там весело, а я здесь неуклонно иду к пессимизму, меланхолии, тихому помешательству. Мерещатся будущие мои работы — произведения на этот раз свободного вдвойне искусства и кружатся, вьются, вьются как бесы <...>

Здесь весна. Почти лето. Греет солнце и клонит ко сну среди дня. Зеленеет трава. Летают птицы. Стреляют.

Резюме. Пора кончать войну, браться за работу.

* Парки (мойры) — богини человеческой судьбы, дочери Зевса и Фемиды (*прим. сост.*).

283
18 марта 1917 г. в 10 часов утра в цирке Соломонского в Москве состоялся многотысячный митинг художников, архитекторов, скульпторов и деятелей пластических искусств. Среди выступавших на нем были А.Васнецов, С.Голоушев, Н.Касаткин, А.Койранский, Н.И. Романов. По словам Грабаря, бывшего товарищем председателя митинга, он начался с обсуждения вопроса о немедленных мерах по охране памятников искусства и старины. Затем его участники признали нежелательным создание правительственного ведомства, ведающего искусством, без созыва учредительного собрания и высказались за необходимость скорейшей организации всех деятелей пластических искусств.

284
Митинг в Москве был ответом на митинг работников искусств, прошедший 12 марта в Михайловском дворце в Петрограде, на котором присутствовало 1403 человека. М.Горький, выступавший на нем, высказался за создание особого ведомства, занимающегося делами искусства. В.Маяковский, говоря об учреждении министерства искусств, предложил дождаться возвращения с фронта всех художников и созвать учредительное собрание, которое и должно решить, «как управлять искусством». Митинг постановил созвать после окончания войны такой съезд.
Подробнее о художественной жизни этого переломного года см.: *Лапшин В.П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 г. М., 1983.

151
Н.В.Синезубов
П.Д.Эттингеру
5 мая
1917 года
Ялта

<...> Крым меня прельщает более, чем в первую поездку, но крымских вещей пока не пишу. Все как-то еще не осело, не захватывает так, что можно писать. Этюдов я писать не любитель, а для вещей надо время и время.

Пока рисую в альбоме и чем более живу, тем больше всяких южных сцен и проектов просят выполнения. И это я считаю самым лучшим показателем моего выздоровления. По какой-то прихоти судьбы пишу «Блудного сына», и пока он единственная светлая точка в моей жизни.

До меня дошли некоторые московские слухи о перевороте в нашем Училище, и то, что я узнал, заставляет меня краснеть за моих товарищей по нему. Как! Выставить за борт престарелых людей и с тем клеймом, какое столь ревностное наше общество к новому не даст им возможность поступить в другое учреждение. Ведь если и были ошибки у них, кто не без греха, да и исправить их было легко при новом порядке [285]. Передайте при встрече с Леонидом Осиповичем мое ему полное сочувствие и сожаление, если он покинет Школу в столь трудное время. И не может ли художественная Москва помочь школе? Или все тот же наглый Койранский срывает восторженные хлопки? Тогда стыд и срам! Я не читаю здесь «Русских ведомостей», но думаю, что Ваш долг сказать свое слово на ее страницах, трезвое и честное. <...>

285
Синезубов имеет в виду события, происходившие в МУЖВЗ. 13 марта 1917 г. общее собрание Училища выразило недоверие директору А.Е.Львову и инспектору В.Е.Гиацинтову и предложило им покинуть занимаемые посты, так как их деятельность «не отвечала интересам искусства и учащихся».
Л.О.Пастернак оставался преподавателем Училища, преобразованного в 1918 г. во Вторые Государственные свободные художественные мастерские, а в 1920 г. — во Вхутемас, до 1921 г.

152
П.И.Нерадовский
П.Д.Эттингеру
1 июня
1917 года
[Петроград]

<...> В Музее * имеются два рисунка П.Барбье: один, крестьянская сцена, другой, на российский сюжет. Оба рисунка были найдены мною у здешнего антиквара и в числе других приобретены Музеем в 1916 году. На них нет никаких подписей, но, посмотревши рисунки Барбье у кн. Аргутинского и в собрании А.П.Боткиной, у меня не остается сомнения, что музейные рисунки исполнены Барбье. Даже бумага та же, что и в указанных собраниях. <...>

* Имеется в виду Русский музей

На рисунках Музея имеются также штампы разных русских собраний, конечно, скопировать их можно только фотографическим путем.

В собрании С.С.Боткина я видел три рисунка Барбье:

1) Мужской портрет в профиль (в Париже). Итальянский карандаш, мел на темно-розоватой бумаге. В. 15,7, ш. 13,2.

2) Художница. Худ[ожница] сидит перед мольбертом спиной ко зрителю в шали, на мягкой табуретке, левой рукой держит лежащий у нее на коленях ящик и принадлежности, правой мелом рисует контур женской головы. Итальянск. карандаш и мел на темн.-лилов. бумаге. В. 24,1×14,2.

3) Портрет неизвестной молодой девушки. <...> Подписей на рисунках нет. <...>

153
Е.С.Кругликова
П.Д.Эттингеру
5 июня
1917 года
Иваново

Благодарю Вас за письмо с извещением о выставке. Я очень рада, что Вы ее будете устраивать и с удовольствием приму в ней участие, если лето окажется более благоприятным для моих работ, чем зима, во время которой я мало занималась гравюрой. <...> Получила я несколько приглашений на заседания организованного в Москве О-ва граверов; когда буду в Москве, зайду к г. Нивинскому узнать результат собраний. В Петр[ограде] тоже организуется такое О-во, но там очень мало граверов, да и далеко не все отозвались на призыв организаторов [286] <...>

46. Е.Кругликова. Портрет П.Д.Эттингера
1910-е гг.



286
Уже с марта 1917 г. у деятелей искусств Москвы и Петрограда возникает потребность объединения на профессиональной почве. В марте возникает союз художников-скульпторов, в мае — союз художников-живописцев. В письме Кругликовой идет речь о будущем Союзе художников-граверов.

154
Н.В.Синезубов
П.Д.Эттингеру
9 июня
[1917 года]
Дерекой

<...> Вы глубоко правы в своей оценке всего художественного столпотворения, совершающегося ныне, но не во всем. Я к Вам обратился с предложением повлиять на ход событий в Школе, т. к. считаю Вас именно таким человеком, которого слово принято было бы многими. А в Школе нужна строгость и дисциплина. Забота о Школе и Ваша забота, прочие же союзы и собрания — они мимо искусства. Сезанн был на ложном пути, осуждая школу как лишнее совершенно. Школа школе рознь. Никакая вольная академия не приучит молодежь к дисциплине, к привычке работать, как только строгая Школа и, непременно, с традицией. <...>

Потом, традиция. Я настаиваю на ней, так как уверен — будь она велика по сей день, никогда бы не было импрессионистов, этих прозаиков (Моне, Сислей, Писсарро — Дега и Ренуар в стороне), а Сезанн, бунтарь, как раз бы и

явился на место законно и естественно. Не было бы модернизма и того легкого разрешения задач живописи, какие усвоили в совершенстве петроградцы. <...>

155
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
7 июля
1917 года
Гурзуф

<...> Работать я начал на второй же день по возвращении из Ялты, и в этом году я работаю усерднее прошлогоднего, но чем более я пишу, тем менее и менее доволен я собой. Я ясно вижу, что принадлежу к разряду художников, пишущих медленно, долго обдумывающих и нескоро находящих, и Вы поймете мое недовольство теми двумя пейзажами, которые я уже сделал. К офорту я отношусь проще — все равно буду кончать эти доски у себя в мастерской, да и маленький размер облегчает дело.

Как и подобает хорошему офортисту, я забыл дома офортные иглы. Но гений, никогда меня не покидающий, осенил меня крылом и на этот раз. Я оттачиваю напилок на камне — это для толстых штрихов, и покупаю заколку для дамской шляпы — для тонких штрихов, и я вооружен.

В Ялте я встретил Синезубова — в этот день он выезжал в Москву. Он загорел, вырос и возмужал.

Работаю каждый день — утром и вечером офорты, а днем пейзажи [287] <...>

287
Письмо было написано во время лечения И.И.Нивинского в Крыму летом 1917 года — год спустя после сближения с Эттингером во время совместного устройства ими графической выставки в галерее Лемерсье. В 1915—1916 гг. в заметках о графических выставках в Москве Эттингер впервые обратился к творчеству Нивинского, вошедшего в историю советского искусства как выдающийся мастер офорта. В 1925 г. Эттингер участвует в составлении каталога выставки офортов Нивинского в Музее изящных искусств в Москве и выпускает книжечку «Крымская сюита», посвященную офортной серии того же названия, выполненной художником в Крыму летом 1916—1917 гг. Впервые письма И.И.Нивинского к Эттингеру были частично опубликованы К.В.Безменовой (И.И.Нивинский. Выставка к столетию со дня рождения. 1880—1933. Каталог. М., 1970).

156
С.Р.Эрнст
П.Д.Эттингеру
26 сентября
1917 года
[Петроград]

<...> Е.Г.Шварц, давший мне крепкое обещание составить свою биографию, был занят распродажею своего собрания [288] и устройством всех своих дел, связанных с его переселением на зиму в Успенское. <...> Сейчас как раз работаю над словарем русских художников и историей частных собраний в России и сталкиваюсь с Вашей темой и, может быть, могу быть еще Вам чем-нибудь полезен [289]. ...В Москве не так давно вышла брошюра г. Чаянова «Московские частные собрания сто лет тому назад»: что это такое? [290] Думаю, что интересно... Я весьма заинтересован новым каталогом Третьяковской галереи [291] <...>

288
Летом 1917 г. рисунки и акварели из собрания Е.Г.Шварца были приобретены Русским музеем.

289
Вероятно, С.Эрнст имеет в виду интерес Эттингера к творчеству иностранных художников, работавших в России. В то же время Эттингера также интересовала и история частных собраний. В 1922 г. предполагался выход в свет сборника его статей «Художники и собиратели», объявление о котором поместил журнал «Среди коллекционеров».

290
Чаянов А. Московские собрания картин сто лет назад. М., 1917.

291
Каталог художественных произведений Городской галереи Павла и Сергея Третьяковых, издание двадцать седьмое (М., 1917), явился первым научным описанием галереи, выполненным на самом современном уровне требований, предъявляемых к изданиям такого рода. Это был тогда единственный в России каталог, в котором указывались техника и размер произведений, а подпись автора воспроизводилась с соблюдением орфографии и указанием местонахождения. Его выход стал заключительным этапом переустройства Галереи, начатого И.Грабарем в 1913 г.

157
Е.С.Кругликова
П.Д.Эттингеру
12 ноября
1917 года
Иваново

Благодарю Вас за письмо. Очень жаль, что не пришлось повидаться с Вами. Я была в Москве на прошлой неделе. Зашла в Га[лерею] Лемерсье, но выставка была закрыта [292]. <...> Если сколько-нибудь наладится порядок, то опять съезжу в Москву и тогда постараюсь повидаться с профессиональным миром, от которого совершенно отрезана, живя в деревне. Здесь пока живем сносно, но настроение нервное. Существовать на вулкане очень тяжело, когда

292
15/28 октября 1917 г. в галерее Лемерсье была открыта выстав-

каждую минуту можно ждать извержения лавы. <...> Наш дом на Арбате оч[ень] пострадал от стрельбы [293]. Убытки значительные, но это ничто по сравнению с повреждением исторических драгоценностей! <...>

ка графических искусств, участниками которой в основном были члены Союза художников-граверов.

293
Речь идет о бывшем доме № 6 по Малому Николопесковскому переулку, в котором жила сестра Е.С.Кругликовой.
После окончания октябрьских боев в Москве широко распространился слух о серьезных разрушениях в городе и в первую очередь в Кремле. В связи с этим 2/15 ноября 1917 г. подал в отставку народный комиссар по просвещению А.В.Луначарский (СНК не принял отставку Луначарского). На следующий день в Петрограде А.В.Луначарский опубликовал обращение «Берегите народное достояние», в котором призывал всех граждан России сохранить художественное богатство страны, 4 (17) ноября газета «Известия Московского военно-революционного комитета» сообщила о том, что «Кремль в целом как исторический памятник сохранился. Ни одно здание, имеющее археологическую ценность, не разрушено до основания или хотя бы частью». Цит. по кн.: *Лапшин В.П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. с. 415.

47. Н.Синезубов. В ресторане. 1920



158
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
17 декабря
1917 года
[Москва]

<...> Кто знает, быть может, совсем не так далек момент, когда возможно будет повидаться. В России все так быстро эволюционирует, что и это возможно. <...> Мне приятно узнать, что Ваше издательство не совсем притихло. <...>

Охотно возьму на себя хлопоты относительно фотографий с указанных картин Бенуа, хотя теперь это не так просто, а, быть может, частью даже неисполнимо.

Некоторые коллекционеры все упаковали, а некоторые... выселены из своих особняков. Кое-что отдано на хранение в Третьяковку. Что касается вещей в последней,



48. П.Д.Эттингер в гостях у К.Ф.Лемерсье. 1918, Клязьма

то обязательно Вам нужно написать Грабарю письмо, прося его разрешения, содействия <...> Напишите ему, что я зайду и обо всем поговорю лично. <...> Пока я займусь частными коллекциями.

Что касается «Союза Русск[их] Худ[ожников]», то как раз в конце этой недели устраивается их выставка, а в это время все, конечно, в сборе [294] <...>

294
XV выставка картин СРХ проходила с 26 декабря 1917 г. по 29 января 1918 г. в помещении МУЖВЗ. В выставке приняли участие 30 художников.

159
А.П.Остроумова-Лебедева
П.Д.Эттингеру
21 февраля
[1918 года]
Петроград

Посылаю Вам два экземпляра ex-libris'a Лансере с Николаем Николаевичем Купреяновым, гравюры которого я Вам советую посмотреть. На мой взгляд, это очень талантливый гравер, весь еще в будущем (он только 2 года как режет и отчасти мой ученик) [295]. Пригласите его участвовать на выставке Лемерсье.

Между прочим на будущий год, осенью, я смогу кое-что прислать на Вашу графическую выставку в галерею Лемерсье, т. к. в этом году не смогла участвовать на выставке «Мир Искусства» в Москве [296]; впрочем, эти гравюры Вы уже знаете, так как они есть в Румянцевском Музее. <...>

295
Н.Н.Купреянов впервые познакомился с техникой деревянной гравюры в конце 1915 г. у А.П. Остроумовой-Лебедевой, начавшей давать ему уроки. Летом 1918 г. Купреянов встретился с Эттингером, который помог ему получить ряд заказов в издательстве Центросоюза в Москве.

296
Выставка «Мир искусства» проходила в Москве с 27 декабря 1917 г. по 2 февраля 1918 г.

160
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
6 июня
1918 года
Москва

<...> До сих пор нельзя было снимать в Третьяковке, где происходила борьба за власть и атмосфера все время была напряженной [297]. Теперь с национализацией галереи — там временно находятся и вещи Гиршмана — все наладилось <...> У И.А.Морозова тоже вышла задержка [298] <...>

297
Говоря о борьбе за власть, Эттингер имеет в виду попытки ряда художников во главе с М.Н.Яковлевым упразднить попечительский совет галереи, во главе которого продолжал оставаться И.Грабарь (*Грабарь.* Письма. 1917—1941, с. 298, прим. 12). Декрет о национализации Третьяковской галереи, изданный 3 июня 1918 г., и назначение 17 июня ее директором И.Грабаря положили конец очередному «походу» против Грабаря.

298
В.О.Гиршман, как и многие московские коллекционеры русского искусства, опасаясь беспорядков, в 1917 г. передал свое собрание на хранение в Третьяковскую галерею (владельцы собраний зарубежного искусства помещали на хранение свои коллекции в Румянцевский музей).
Вероятно, в письме идет речь о подготовке неосуществленного издания поэмы М.Ю.Лермонтова «Демон» в иллюстрациях М.Врубеля и с книжными украшениями Е.Лансере. И.М.Степанов вспоминал, что были уже сделаны пробы набора, «изготовлены были клише с рисунков Е.Е.Лансере. Все фотографии с воспроизведений М.А.Врубеля, собранные при ближайшем участии П.Д.Эттингера, посланы были в Мюнхен в художественное ателье Брукмана для изготовления геллиогравюр...» (*Степанов И.М.* За 30 лет. 1896—1926. Л., 1928, с. 33—34).

161
Я.А.Тепин
П.Д.Эттингеру
20 августа
1918 года
Москва

<...> А.Л.Волынский (Петроград, Фонтанка, 127, кв. 23) писал мне, что у них в Питере с 1 сентября начнет выходить под его редакцией журнал «Театр» [299]. Издавать будет известный финансист А.М.Гуковский, который хочет поставить это дело на серьезные основы. К его серьезности, между прочим, относится то, что они хотят в журнале завести обширный московский отдел и в самой Москве завести свою контору и представительство. <...> Не возьметесь ли Вы быть постоянным сотрудником журнала и какое место и предмет Вы могли бы взять на свое попечение. Журнал обладает довольно обширной программой. «Всестороннее изучение современной культуры театра в связи с его историческим прошлым. Широкое внимание всем областям искусства, которые соприкасаются со сценическим творчеством, балету и музыке, декорационной живописи и театральному зодчеству, а также вопросу об организации зрелища на новых общественных началах».

<...> Я почти не сомневаюсь, что Вы принципиально согласитесь дать туда что-нибудь по интересующему Вас вопросу: обзор выставок, изданий и пр. <...> Мы открыли типографию маленькую, которая помещается на Маросейке в Козмодемьянском пер., д. 3, кв. 2, типография Ямб. <...>

299
Издание журнала «Театр» осуществлено не было.

162
А.А.Рылов
П.Д.Эттингеру
31 августа
1918 года
[Петроград]

<...> Я безвылазно живу в Петрограде и почти без отдыха работаю. <...> В особенности хорошо работать поздно вечером — ночью, когда кругом полная тишина (правда, только слышны обычные выстрелы с улицы), когда ни посетители, ни хозяйственные вопросы не мешают сосредоточиться на картине. Когда, Бог даст, доживу до настоящей нашей выставки, у меня будет что выставить на ней, выбрав лучшее из того, что я написал и продал. Некоторые вещи более капитальные я пока не продаю, надеюсь их потом дать на выставку. <...>

Соскучился я очень о природе. Иногда уезжаю за город совсем близко, всего в 9 верст от города по приморской дороге на дачу <...> Тишина, лес, море гладкое, город лежит, отражаясь в море на горизонте, и блестят на солнце золотые купола.

Хотелось бы передохнуть от заказных картин и провести осень на природе, но этого сделать пока нельзя.

Приходится ждать мира всего мира — может быть, это уже и не так далеко, т. к. время летит необычайно быстро. Пора бы, уже пятый год мы ждем этого мира. <...>

163
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
29 ноября
1918 года
Петроград

Приношу Вам глубокую благодарность за Ваше любезное согласие принять на себя труд в корректировании «Словаря русских литографированных портретов». <...>

Из художественных новостей могу сообщить, что по инициативе художника-архитектора М.И.Рославлева и др. возник у нас «Институт художественно-научной экспертизы», имеющий целью установить на вполне прочных основаниях (и научных) художественную экспертизу произведений искусства с определением их художественного значения, атрибуцией и материальной их оценкою. Институт уже устроил в своем очень роскошном помещении (Моховая, 20) постоянную выставку предметов искусства и устраивал уже ряд периодических показательных; уже были: выставка старинной русской финифти и меди и 2-я старого китайского и японского искусства с изданием художественных каталогов; теперь устраивается под моим руководством первая в России выставка русских ex-libris'ов, с каталогом и воспроизведением 15 книж[ных] знаков, нигде не воспроизведенных. В институте устроена уже солидно оборудованная реставрационная мастерская, в которой пока будут исполняться чисто технические работы по реставрации сперва только картин, под руководством О.Э.Браза, а затем и др[угих] худ[ожественных] произв[едений], как-то: мебели, бронзы, фарфора и др. под руководством академика архитектуры И.А.Фомина, архитектора Л.А.Ильина и художн[ика] С.В.Чехонина[300]. Положено начало библиотеки справочников по искусству. Институт принимает на себя устройство провинциальных худож[ественных] Музеев и в частности имеет поручение создать музей в городе Витебске[301]. Со 2-го декабря открываются в Институте курсы по изучению прикладного искусства, рассчитанные на 3 семестра по 6 недель каждый, курсы имеют вид бесед, иллюстрированных наглядными показательными примерами. Программа курсов составлена с таким расчетом, чтобы слушатели могли получить в течение одного учебного года сжатые, но по возможности существенные сведения по всем главнейшим видам прикладного искусства, которые дали бы им возможность разобраться в разновидностях прикладного искусства, уметь оценить достоинства художест[венных] предметов, а также ознакомиться с библиографией и источниками, по котор[ым] они могли бы самостоятельно продолжать изучение. 1-я серия: 1) Обзор эволюции стилей — Курбатов. 2) Прикладное искусство в древности — Эйснер. 3) Техника живописи — Браз. 4) Атрибуции — Браз. 5) Гравюра — Адарюков. 6) Бронза — Мурзанов. 7) Фарфор — Чехонин. 8) Предметы из меди — М.И.Михайлов. 9) Мебель западная — Якоби, русская — Фомин[302]. Предположено издание журнала «Хранитель»[303]. Состав этого Института — Трудового Кооперативного Т-ва: Совет (ху-

300
Письмо В.Я.Адарюкова достаточно полно освещает программу деятельности Института художественно-научной экспертизы, существовавшего в Петрограде с 4 октября 1918 по март 1919 года и помещавшегося в здании бывшего Тенишевского училища на Моховой улице. Интересные начинания института, организованного на паях виднейшими представителями русской художественной культуры того времени, к сожалению, не смогли осуществиться в тяжелых условиях войны и разрухи революционных лет.
Это письмо послужило основой для заметки Эттингера о деятельности Института, помещенной в разделе «Художественной хроники» первого номера нового журнала «Москва».

301
О музее в Витебске см. прим. 342.

302
Как указывает основатель института М.И.Рославлев, «Курсы по прикладному искусству», на которые принимались все желающие, были открыты (НБА

АХ СССР, ф. 26, оп. 1, ед. хр. 1). Вероятно, они существовали крайне непродолжительный срок.

303
Издание журнала «Хранитель», посвященного музейному и собирательскому делу и охране памятников старины, не осуществилось.

дожеств.): Браз, Чехонин, Фомин, Адарюков, Ильин, Вейнер, Добужинский, Лукомские В.К. и Г.К., Гауш и Рославлев (управляющий делами). Секретарь — Плотлер. Редакцион[ная] Ком[иссия] А.Н.Бенуа, В.А.Верещагин, П.П.Вейнер и Г.К.Лукомский. <...>

49. М.Добужинский. Городской пейзаж. 1910-е гг.



164
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
12 декабря
1918 года
[Петроград]

<...> Мое собрание купил Юргенсон, у которого было и свое собрание, итак, теперь он владелец самого большого собрания русских ex-libris'ов, выставку которых и делает теперь Институт научно-художеств[енной] экспертизы, я пишу предисловие к каталогу [304]. <...>

304
В начале 1919 г. Институтом экспертизы была устроена первая выставка русских экслибрисов. Основой ее явилось собрание Э.П.Юргенсона, 1200 экслибрисов которого вошли в капитальный «Каталог книжных знаков. Ex-libris» (Петроград, 1919), выпущенный тиражом 200 экземпляров. В предисловии к каталогу, среди крупнейших русских собирателей экслибрисов В.Я.Адарюков упоминает и Эттингера, активного участника возникшего в 1905 г. в Москве «Общества любителей книжных знаков».



50. П.Д.Эттингер в Обществе охраны польских памятников. 1919, Москва

165
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
3 февраля
1919 года
[Петроград]

<...> Институт теперь совершенно перестроился и я Вам вышлю новую программу, которая Вам даст материал для большой статьи [305].

Успех выставки ex-libris'ов положительно необычайный, вчера я делал на выставке доклад «Книжный знак и его история» <...>

305
В газете петроградского ИЗО Наркомпроса «Искусство Коммуны» от 2 февраля 1919 г. (№ 9) было помещено следующее объявление: «Ввиду перехода института художественно-научной экспертизы в ведение подотдела Художественной промышленности Отдела изобразительных искусств, лица, стоящие во главе института, решили переименовать его в «Институт художественного труда».

166
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
22 февраля
1919 года
[Петроград]

<...> Мне понравилась ваша газета (или журнал) «Москва» <...>[306].

P.S. На бывшей у нас Музейной конференции декларация москвичей, прочитанная Грабарем, подверглась общей строгой критике. Труды конференции выйдут скоро отдельным изданием [307].

306
Москва. Журнал литературы и искусства. М., 1919—1922. Редактор С.Абрамов. В 1919—1920 гг. Эттингер вел в журнале раздел художественной хроники.

307
10 февраля 1919 г. во Дворце искусств в Петрограде открылась Конференция по делам музеев. По главному вопросу — об организации государственных музеев, основах ее устройства и деятельности — мнения петроградцев и москвичей решительно расходились. Московские члены Коллегии по делам музеев, представленные И.Э.Грабарем, Н.И.Романовым, П.П.Муратовым, Н.Г.Машковцевым, к этому времени уже выработали план создания в Москве ряда новых музеев. Исходя из этого, Грабарь изложил свое понимание национального музейного фонда как главного источника пополнения

музеев, указав на необходимость перераспределения и перегруппировки уже существующих музеев. Петроградцев, категорически возражавших против такого понимания роли национального фонда, явившегося бы «гибелью для искусства», поддержал Н.И.Романов, указавший, что надо «собирать, а не растаскивать» уже сложившиеся собрания (Искусство Коммуны, 1919, №№ 6, 11, 12).

167
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
19 апреля
1919 года
Петроград

Не позабыл я про Вас, многоуважаемый Павел Давыдович <...> В последнее время я рисовал для Нар[одного] Ком[иссариата] по просвещ[енню] обложки и заставки к некотор[ым] вещам Лермонтова — если удастся (а теперь это так трудно!) добыть от них оттиски, то я прежде всего их Вам перешлю. Занят я все время так, что к вечеру себя не чувствую от усталости.

Скажите, не выходило ли чего в Москве интересного по книжной части? Здесь нет-нет — да и покажется что-нибудь. После известной уже Вам книги Сомова — вышли: «Новый Плутарх» Кузмина[308] с очаровательными рисунками Добужинского, и «Азбука» с раскраш[енными] рисунками Конашевича[309]. Последнее имя я слышу впервые; рисунки говорят о талантливости автора, но все же хотелось бы побольше личного в почерке: слишком — школа Чехонина. <...>

308
Речь идет о книге М.Кузмина «Чудесная жизнь... графа Калиостро», вышедшей в серии «Новый Плутарх» (см. прим. 315).

309
Азбука в рисунках Вл.Конашевича. Пг., 1918.

168
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
30 мая
1919 года
[Петроград]

<...> Я работаю очень много, но все — служение Мамоне. Для серьезного и свободного остается мало времени. Все же сделал две больших настоящих гравюры и кое-какие мелкие вещи. Все хочу заняться офортом и никак не могу удосужиться.

С некоторых пор у меня новая служба: я художник гербового музея (б. Герб[ового] отделения д[епартамен]та Герольдии) <...> Удивительный анахронизм. Возглавляется учреждение Влад. Лукомским, который истинный поэт геральдики и человек с тонким вкусом и пониманием красоты. Поэтому **с ним** очень приятно работать. Но само по себе это ужасно скучно. Лет 5 тому назад я мечтал о том, чтобы рисовать гербы в Сенате — тогда я был очень книжным человеком. Теперь сильно изменился, и вся моя любовь к геральдике не может возместить недостатка свежего воздуха и живой, простой жизни, кот[орая] так нужна для искусства и кот[орую] не заменят никакие пыльные книги. — Все-таки для меня это так, хоть воспитан я на «Мире искусства» в современности и на Эрмитаже — в старом искусстве.

Массу энергии берет Школа. Так трудно бороться с затхлостью тамошнего художественного духа. Шульце — любимый художник, недосягаемый идеал. О Сомове и Рембрандте (или Тициане или Делакруа — все равно) мало кто слыхал. Меня одного там мало, и, вероятно, я плохой педагог. Туда надо кого-нибудь, кто смог бы устроить какой-нибудь взрыв, так чтобы вся школа перевернулась и все пыльные гипсы полетели бы со своих насиженных мест. Кажется, в этом направлении кое-что предпринимается, но пока еще все только планы. А время идет...

Я приглашен работать в издатель[ство] «Странствующий Энтузиаст». <...> Мне предложено украсить и

вообще устроить внешний вид одной книги Rimbaud. Он не очень мною любим и не очень мне близок. Но я слишком люблю просто книгу, независимо от ее содержания, и взял эту работу. <...>

169
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
15 мая
1919 года
Петроград

Сколько времени не отвечал на Ваши письма, что стало даже неловко вдруг взять и ответить, но [сейч]ас подвернулась возможность послать Вам кое-что, т. к. в Москву поедет один хороший знакомый. Живет он далеко от Вас, но близко от Муз. Коллегии[310], так что прошу его занести посылку и письмо туда. <...> Посылаю Вам «Броневики» и новый мой ex-libris. Кроме этого возьмите себе все, что Вам захочется иметь из тех моих гравюр, кот[орые] были на выставке[311], кроме одной гравюры с деревьями и облаками[312] и плохо различимой пушкой. <...>

У меня к Вам есть большая просьба: нельзя ли в Москве как-нибудь достать лаку для офорта. Здесь, в Петр[ограде], это решительно невозможно. Я очень хочу заняться офортом и даже цинк раздобыл, что тоже очень трудно. А лаку нет.

Учить меня будет Кругликова, кот[орая] ведет класс гравюры и офорта в школе Штиглица. <...>

В школе у меня существенное оживление: учредили бесплатные очень хорошие завтраки — сразу стало много учеников[313].

Назначили комиссаром Тырсу — хорошего художника и очень энергичного администратора, — началось оживление в работе. Все же — ужасное место, какой-то исключительно затхлый дух. Любимый преподаватель — Эберлинг (герой недавнего конкурса на прославление революции), идеал художника — Шульце (знаете такого?). Я чувствую себя так, как во вражеском лагере. Впрочем, у меня уже есть группа, на которую могу опереться.

Убежденность в доброкачественности Эберлинговского художества в ней поколеблена, и этот, до сих пор единственный кумир постепенно заменяется другим.

Неужели так же обстоят дела в школе Живописи у Вас в Москве? <...>

310
С осени 1918 г. Эттингер состоял в качестве сотрудника-специалиста в Отделе по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса. Музейная коллегия, или музейный отдел, как его чаще называли, размещалась в Мертвом переулке (ныне переулок Островского), д. 9, в бывшем особняке М.К.Морозовой, перестроенном для нее архитектором И.Жолтовским. В архиве Эттингера сохранились мандаты, выданные музейным отделом на его имя: № 3794 от 4 декабря 1918 г. «на право вывоза художественной восточной коллекции Б.О.Гавронского, находящейся на Красносельской улице в складах т-ва В.Высоцкий и К°, в палате № 7, и перевоза ее в Музей Восточного искусства у Красных вор[от] в д. б. Гиршмана». Согласно мандату № 5021 от 21 декабря 1918 г. Эттингер был «уполномочен Отделом выяснить местопребывание всех предметов искусства и старины, эвакуированных или когда-либо вывезенных из пределов Литвы <...> в пределы Российской Социалистической Федеративной Советской Республики». Мандатом № 3121 от 6 мая 1920 г. Эттингеру поручался «осмотр, отбор и вывоз вещей, могущих быть необходимыми для предстоящей выставки «Старая Москва», и мандатом № 3594 от 20 мая 1920 г. ему поручался «вывоз художественных произведений из дома № 14 по Софийской набережной, бывш. Харитоненко» (Архив ГМИИ, ф. 26, оп. 1, ед. хр. 12, 13, 17, 18).

311
Имеется в виду IV Государственная выставка гравюр, устроенная в феврале 1919 г. московским Союзом граверов («Согравом»). Она проходила в верхнем этаже I Пролетарского музея (Б. Дмитровка, 24, б. особняк Леве, — ныне Пушкинская ул.). В ней приняли участие 23 художника, в том числе И.Ефимов, Е.Кругликова, Н.Купреянов, И.Нивинский, П.Павлинов, Л.Пастернак, Н.Симонович-Ефимова, В.Фаворский. В первом номере журнала «Москва» (1919 г.) Эттингер поместил заметку о проектировавшейся выставке.

312
Речь идет о гравюре Купреянова «Пейзаж с мортирой», набросок которой помещен в письме.

313
Имеется в виду бывшая Школа ОПХ. Школа была учреждена в 1857 г., когда в ведение ОПХ перешла I Санкт-Петербургская рисовальная школа для вольноприходящих, открытая в 1839 г. В конце 1917 г. Школа ОПХ закрылась, так как у Общества не было средств на ее содержание. В апреле 1919 г. Школа была реорганизована (с 1923 г.— Петроградский художественно-промышленный техникум). Переписка Н.Н.Купреянова с Эттингером, завязавшаяся в 1919 году, длилась до дня трагической гибели художника летом 1933 г. В архиве ГМИИ хранятся 23 письма художника, а в отделе гравюры и рисунка музея — 50 открытых писем с зарисовками, в которых Купреянов запечатлел увиденное им в многочисленных поездках по стране в 1930—1932 гг. Переписка Н.Н.Купреянова (в которую вошли также и его письма и открытки к Эттингеру) опубликована в капитальном издании о художнике: Н.Н. Купреянов. Литературно-художественное наследие. Составители Н.С.Изнар и М.З.Холодовская. Общая редакция, предисловие и комментарии Ю.А.Молока. М., 1973. Из этого издания почерпнуты многие сведения, использованные в комментариях к письмам Купреянова в настоящем сборнике.

170
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
4 июля
1919 года
[Петроград]

<...> Большое спасибо Вам за фалилеевский трактат об офорте [314].

<...> К сожалению, до сих пор не мог воспользоваться присланными мне советами, т. к. страшно много сил и времени берет моя литографская мастерская. В моих руках сосредоточены все работы для Отд[ела] Изобр[азительных] Искусств — всякие подписи, плакаты и т. д.

Спешу сообщить Вам, прежде всего, относительно «Странст[вующего] Энтузиаста»: выпущен им пока только «Калиостро» [315]. Предстоит же след[ующее] 1) «Озарения» А.Рембо с моими украшениями, пер[евод] Ф.Сологуба. <...> Rimbaud у меня уже совсем готов, и я доволен тем, как вышло, хотя, кажется, на Rimbaud очень мало похоже [316]. Но ведь редко бывают такие совпадения писателя и художника, как, напр[имер], Гофман и Добужинский (особенно, в этом смысле, замечательна, по-моему, марка «Странств[ующего] Энтузиаста»).

Из числа упомянутых выше, предполагающихся к изданию книг, кроме Рембо, кажется, в ближайшую очередь пойдет Hoffmann [317]. Иллюстраций Бенуа и Добужинского не видел, но думаю, что это должно быть хорошо. Иллюстрации же Головина — ужас и безобразие, которое испортит всю книгу. Абсолютное отсутствие понимания «книжности» иллюстраций, техника, обнаруживающая в авторе театрального декоратора, — делают с формальной стороны эти рисунки очень слабыми.

Но, кроме того (и это, м. б., еще хуже) — из них явствует, что Головин Гофмана совершенно не понимает и не чувствует. Хоть бы он на Ходовецкого или Сомова посмотрел, делая эти рисунки!

P.S. Как жаль, что взяли на военную службу Фаворского и Павлинова. Где Павлинов? О Фаворском знаю, что он в Астрахани. В каких он частях, какой род оружия?

314
Имеется в виду рукопись В.Д. Фалилеева «Офорт и гравюра резцом», изданная лишь в 1925 году.

315
Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзама, графа Калиостро. Пб.: Странствующий энтузиаст, 1919. Графические украшения М.В.Добужинского.

316
Речь идет об оформлении сборника стихов А.Рембо «Озарения», издание которого не было осуществлено. Купреянов выполнил для сборника в 1919—1921 гг. ряд эскизов обложки и фронтисписа.

317
Издание повестей Э.Т.А.Гофмана с иллюстрациями А.Бенуа, М.Добужинского и А.Головина осуществлено не было. В 1922 г. издательство «Петрополис» выпустило в свет «Двойники» Гофмана в переводе Вяч.Иванова с рисунками Головина.

171
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
29 июля
1919 года
[Петроград]

<...> Прискорбно, что не удалось Вам поместить заметку о «Стр[анствующем] Энт[узиасте]». Прискорбно тем более, что он тоже безвременно погиб насильственной смертью. Мой Rimbaud уже совершенно готовый, кажется, хорошая должна была быть книжка, и вот все пошло прахом!

Мы затеваем дела героические: вырезать азбуку, набор, и самим набирать и печатать в 20, 30 экз. к[а]к[ие]-ниб[удь] маленькие вещички на радость эстетам и библиофилам. <...>

Несмотря на трудность и жестокость борьбы за существование, которую мы все столь воодушевленно ведем, все-таки нахожу время для настоящей серьезной работы. Сделал 2 больших (по моим масштабам) гравюры и, главное, наконец дорвался до офорта, кот[орым] занимаюсь с увлечением. По этому случаю еще раз благодарю Фалилеева за его любезные советы.

Но вообще мне стало трудно работать — от причин чисто внутренних. В деревянных гравюрах, видимо, я посягаю на разрешение задач, кот[орые] этим способом не могут быть разрешены. Меня пленяет «вещность» матерьяльного мира, ее стараюсь я передать (нечто сезанновское), а вот для этого вряд ли хороший способ — ксило-

графия. Она незаменима для книжных украшений, для ex-libris'ов и т. под. Если обратиться к истории, то я думаю, что Дюрер, кот[орого] я очень люблю, все же не понимал специфических свойств ксилографии (что, по-моему, явствует, напр[имер], из того, что у него встречается [318] — прием, — по существу, чуждый данной технике, не вытекающий из нее, и в этом смысле фальшивый. А насилие над матерьялом — преступление). От него начался ее упадок.

Если так, то сфера применения деревянной гравюры не вмещает в себе многого, что привлекает, значит, есть какая-то ошибка в применении этого способа. Хотелось бы резать из дерева — à la Коненков, или писать маслом. <...>

318
Здесь в письме помещен набросок-образец гравюрной штриховки А.Дюрера.

172
А.П.Остроумова-Лебедева
П.Д.Эттингеру
17 августа
1919 года
[Петроград]

<...> как идет художественная жизнь в Москве? Я видела несколько букв Фаворского (деревян[ные] гравюры) и это совсем отлично.

Что работает Павлинов по гравюре? Будет ли выставка гравюр в Москве?

Не собираетесь ли Вы приехать в Петербург посмотреть на наш неузнаваемый, сверху донизу видимый теперь Петербург, так он безлюден и улицы его пустынны? Если будете в Петербурге, не забудьте меня и Вашего земляка [319]. <...>

319
Речь идет о муже А.П.Остроумовой-Лебедевой — С.В.Лебедеве, проходившем в 1904—1905 годах воинскую службу в Люблинской губернии. Художница называет их земляками, зная, что Эттингер был родом из Люблина.

173
В.Я.Адарюков
П.Д.Эттингеру
31 августа
1919 года
[Петроград]

<...> У нас открылись две выставки: первая выставка — «Буддийская» [320] (в Русском музее о ней вышел очерк С.Ф.Ольденбурга <...>), а завтра в Эрмитаже открывается «Египетская».

«Жизнь искусства» положительно недурная газета, не потому, конечно, что я помещаю там статьи свои: «Д.А.Ровинский», «Об-во Поощрения Художеств 1820 — 1920», «Д.И.Митрохин. К 15-летию художественной деятельности» и др., но вообще там попадаются интересные статьи «Пожалостин», «Миниатюра в Александровскую эпоху», «Буддийская выставка» и др. [321]. <...>

320
«Буддийская выставка», входящая в цикл художественно-педагогических выставок, организованных Музейным отделом, была открыта до конца октября 1919 г. в левом крыле Русского музея. Организованная известным востоковедом С.Ф. Ольденбургом, она включала произведения восточного искусства из Русского музея, Музея антропологии и этнографии Академии наук, частных собраний.

321
Жизнь искусства. Издание отдела театров и зрелищ комиссарната Народного просвещения Союза коммун Северной области. 1918—1922 (сначала — ежедневная художественно-литературно-театральная газета, с 1921 г. — выходила два раза в неделю или еженедельно). В 1919 г. В.Я.Адарюков помещал в газете свои статьи, в том числе «В.В.Матэ», «В.Г.Шварц», «Словарь русских художников Н.П.Собко» и др.

174
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
[октябрь
1919 года
Петроград]

<...> Будучи в Москве, получил заказ на портреты Ленина <...> и пр. Сейчас занят этим. Было бы интересно, если бы можно было хоть пять минут поработать с натуры. А по фотографиям и трудно и не интересно [322]. <...>

322
В 1919 г. Купреянов выполнил в технике гравюры на дереве портреты: «Карл Маркс», «В.И.Ленин», «А.В.Луначарский».

51. М.Шагал. Эскиз росписи «Мир хижинам, война дворцам». 1919



175
М.З.Шагал
П.Д.Эттингеру
2 апреля
1920 года
[Витебск] [323]

Я очень благодарен Вам за Ваши письма и сердечно прошу извинить мне, что не тотчас же отвечаю. Виной этому лишь то, что я, с одной стороны, [не]вероятно рассеян, с другой, и занят. Но главное что-то такое еще, что не дает мне возможность взяться за перо вообще. Это, вероятно, имеет связь и с тем, что я с трудом берусь... и за кисть. Таково наше время и положение современного художника. Я очень рад, что Вы написали мне, а Вы сумеете убедиться, что гораздо больше я Вам напишу в ответ — стоит мне только засесть. Вы просите, во-первых, у меня материал о художественн[ом] Учил[ище] [324], о художеств[енной] жизни здесь, в гор[оде] и губ[ернии]. Собрать Вам весь местный печатный материал, это вещь, я думаю, малоинтересная, но я поделюсь с Вами как заведующий Училищем [325] и «возглавляющий» [326] волей судеб местную худож[ественную] жизнь губ[ернии], кое-какими конкретными сведениями о худ[ожественной] жизни. Идея об организации Худ. Учил. пришла мне в голов[у] по приезде из-за границы, во время работы над «Витебской серией» этюдов [327]. В Витебске еще тогда было много... столбов, свиней и заборов, а художественные дарования где-то дремали. Оторвавшись от палитры, я умчался в Питер, Москву [328], и Училище воздвигнуто в конце 1918 г. В стенах его около 500 юношей и девушек разных классов, разных дарований и уже... «направлений» [329]. Профессорствовали и руководят раньше: кроме меня, — Добужинский, Пуни, Богуславская, Любавина, Козлинская, Тильберг. Теперь: Малевич, Ермолаева, Коган, Лисицкий, Пэн, Якерсон (скульпт[ор]) и я [330] (кроме специальных инструкторов [331]). Были уже 2 отчетные выставки [332]. Ныне группировки «направлений» достигли своей остроты; это: 1) молодежь кругом Малевича и 2) молодежь кругом меня [333]. Оба мы, устремляясь одинаково к левому кругу искусства, однако, различно смотрим на средства и цели его. Говорить сейчас об этом вопросе, конечно, очень долго. Это лучше лично говорить или специально писать [334]. Я позволю себе, м[ожет] б[ыть], Вам прислать мои мысли об этом (о русск[ом] соврем[енном] иск[усстве]) отдельно. Одно скажу Вам: родившись хотя в России (и еще в «черте оседлости»), но воспитывавшись за границей [335], я с особой чуткостью воспринимаю все то, что творится здесь в области иск[усства] (особенно изобразит[ельного]). Я слишком болезненно помню блеск оригинала... Продолжаю: Училище имеет библиотеку по иск[усству] (правда, еще небольшую), столярную показательную мастерскую, графическую, печатную мастерскую, декоративную, формовочную, помимо нормально живописных и скульптурной, свой склад материалов, свою собственную... баню. Организуется школьный музей из работ, премированных на выставках учащихся и показательных учебных рисунков. При училище есть артель учащ[ихся] и драматическо-театр[альный] кружок, который недавно, м[ежду] пр[очим], поставил в гор[оде] «Победу над Солнцем» Крученых в исполнении и декорациях самих учащихся [336]. Готовится сейчас: «Повешенный на кресте» [337]. Готовится сборник У-ща [338]. Однако небольшая заминка с бумагой. Вот приблизительная жизнь Витебск[ого] народ[ного] Худож[ественного] Учил[ища]. Вне училища:

323
Переписка М.З.Шагала с Эттингером началась в 1920 г., регулярно велась до 1937 г. и вновь возобновилась после окончания второй мировой войны. В архиве ГМИИ хранится 25 писем художника, впервые полностью опубликованных и подробно прокомментированных А.С.Шатских в шестом выпуске «Сообщений ГМИИ им. А.С. Пушкина». М., 1980, с. 191—218. Комментарий к публикуемому в настоящем сборнике письму Шагала также составлен А.С.Шатских.

324
Училище, или Витебская народная художественная школа — под этим названием она вошла в историю советского искусства, — было организовано в конце 1918 г. Официальное открытие школы состоялось 28 января 1919 года. В течение 1920—1930-х гг. статус училища и его названия изменялись (Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. Т. I. М., 1962).

325
Первым заведующим витебским училищем был М.В.Добужинский, приглашенный Шагалом из Петрограда. Однако в январе 1919 г. этот пост занимает Шагал, сложивший с себя все другие обязанности.

326
В августе 1918 г. Шагал был назначен комиссаром Губернского отдела народного образования в Витебске. К 1-й и 2-й годовщинам Октября Витебск, под руководством Шагала, был украшен силами местных и приезжих художников. Основными заботами комиссара искусства стало открытие художественной школы и организация музея изобразительных искусств.

327
«Витебская серия» этюдов — цикл, созданный Шагалом в 1914—1915 гг. по приезде из Парижа в Витебск. Цикл насчитывает около 60 произведений и состоит из портретов (членов семьи художника, родственников, соседей), пейзажей, бытовых сценок. Эти работы, исполненные в большинстве случаев маслом на картоне и бумаге, Шагал впоследствии называл «документами».

328
Осенью 1915 г. семья Шагалов переезжает из Витебска в Петроград, а в ноябре 1917 — возвращается в Витебск.

Секц[ия] Изобр. иск. готовится к постановке 2-х памятников в Витебске: Карлу Либкнехту и Карлу Марксу [339] (к 1 мая); готовятся к украшению города к 1-му мая, организовывается районная худож. школа [340], открывается «витрина искусств» [341]. Секция 10-го мая приступает к приобретению произведений местных художников для пополнения музея совр[еменного] иск[усства] [342].

Еще в прошлом году положено начало Городскому Музею, но пока, к сожалению, в нем еще преобладает художественно-археологический материал, чем картины, и в этом отношении я уже просил и музейный отд[ел] и отд[ел] изобр[азительного] иск[усства] Наркомпроса о присылке картин нам. В уездных городах открыты художеств[енные] школы: в Невеле, Велиже, Лепеле [343]. Существуют и государ[ственные] декор[ативные] мастерск[ие] (по исполн[ению] всех заказов, где объединены все живописцы и худож[ники]). С лекциями по иск[усству] слабо. Не приезжают лектора из столиц и нету присяжного лектора по искусству в худож. Учил[ище]. Помогите, м. б., Вы найдете такого — сообщите, шлите его нам. Пока что все же неск[олько] митингов по иск[усству] были устроены своими силами.

В конечном итоге у нас теперь в городе «засилье художников...» Спорят об иск[усстве] с остервенением, а я переутомлен и... мечтаю о «загранице»... В конце концов для художника (во всяком случае для меня) нет более пристойного места как у мольберта, и я мечтаю как бы засесть исключительно за картинами. Конечно, рисуешь такие понемногу, но это не то. Что касается Вашей просьбы прислать Вам различные отпечатки, то я постараюсь Вам лично кое-что из них привезти по возможности. Что касается моего личного рисунка для Вас, то мне очень неловко посылать его, не знаю, угожу ли. Это надо как-то лично сделать, чтоб был возможен выбор.

Я надеюсь приехать в Москву (и Петроград). Меня же просили устроить выставку свою, но какой смысл имеет устроить выставку из старых работ до 1918 г. (и то многие проданы и рассеяны).

Как Вы думаете: хочу также приехать по делам Учил[ища] и пр. и привезти из Питера кое-какие раб[оты] для продажи отделу [344], как уже просили. Письмо громадно. Хватит писать. Не приходилось ли Вам случайно услышать о судьбе моих картин в Берлине "Der Sturm" [345]. Ведь ехал туда Бер и согласно статье Луначарского [346] привезены какие-то сведения. Бер, м[ежду] п[рочим], взял от «Международного бюро» письмо к Вальдену (редактор и владелец) "Der Sturm" <...>

329
В хроникальной заметке в витебском журнале «Школа и революция» 1919, № 24/25, указывается: «Число записавшихся учащихся 600 человек, посещает 300». Численность жителей Витебска на 1913 г. — 106,5 тысячи человек.

330
Шагал руководил «Свободной мастерской живописи». Занятия в ней начались с первых чисел марта 1919 г.

331
Специальные инструкторы руководили работой столярной, формовочной и т. п. мастерских.

332
Первая отчетная выставка учащихся была открыта в здании училища с 28 июня по 20 июля 1919 г. Десять произведений были оставлены для школьного музея, работы двадцати двух учащихся — премированы.
Под второй выставкой Шагал, очевидно, имеет в виду «1-ю Государственную выставку картин местных и московских художников», открытую в декабре 1919 г. в Витебске. Наряду с произведениями В.Кандинского, К.Малевича, Р.Фалька, О.Розановой и других на ней были представлены и работы учащихся Витебской народной художественной школы, которые составляли около половины всех участников выставки (всего 41 автор).

333
Полярность художественных систем Шагала и Малевича не могли не сказаться на характере их взаимоотношений. Конфликт усугублялся личными свойствами Малевича, человека властного, нетерпимого. Особенная острота отличала отношения Шагала и фанатически преданного Малевичу Лисицкого. Еще осенью 1919 г. Шагал намеревался переехать в Москву, но по настоятельным просьбам учеников и педагогов от отъезда отказался. К весне 1920 г. положение радикально изменилось. Малевич, страстно пропагандировавший свои художественные воззрения, приобрел большее число приверженцев среди учеников и преподавателей, что заставило Шагала навсегда покинуть Витебск в июне 1920 г.

334
Шагал не осуществил своего намерения.

335
В 1910—1914 гг. Шагал жил и работал в Париже, где окончательно сложилась творческая индивидуальность мастера, ставшего видным представителем интернациональной «парижской школы».

336
«Победа над Солнцем» — опера М.В.Матюшина, написанная по сценарию А.А.Крученых. Первая постановка ее состоялась в декабре 1913 г. в Петербурге в Луна-парке (декорации и костюмы К.С.Малевича при участии М.Ф.Ларионова). В Витебске была осуществлена драматическая постановка, декорации созданы по проекту В.М.Ермолаевой.

337
«Повешенный на кресте» — предположительно, одноактная пьеса Кальдерона в жанре «ауто сакраменталис». Постановка не была осуществлена.

338
Речь, очевидно, идет об альманахе «Уновис» № 1, из-за недостатка бумаги выпущенного в 5 экземплярах в конце мая 1920 г.

339
В 1919—1921 гг. по ленинскому плану монументальной пропаганды в Витебске были поставлены памятники: бюсты Карла Маркса и Карла Либкнехта (скульптор Д.А.Якерсон), памятник Карлу Марксу (скульптор К.Зале) и И.Г.Песталоцци (скульптор А.М.Бразер). Будучи временными, в 1923 г. памятники были сняты.

340
Районная художественная школа не была открыта из-за отсутствия помещения.

341
«Витрина искусств» — витрина Витебского отделения РОСТА.

342
«Мысль о создании в Витебске музея современной живописи <...> реальное осуществление получила в августе 1919 г., когда Подотделу Изобраз[ительных] Искусств удалось получить из музейного фонда ряд картин Кончаловского, Фалька, Малевича, Ле-Дантю, Розановой и др. <...> В течение 1919 и 1920 гг. были также приобретены для музея картины и рисунки у витебских художников: М.Шагала, Пэна, Юдовина, Ромма, Бразера, кроме того из музейного фонда в 1920 году получены картины Гончаровой, Рождественского, Ларионова, Кандинского и др. Несколько картин московских художников куплено на бывшей в конце 1919 года в Витебске выставке. В настоящее время в музее имеется 120 произведений <...> Однако фактически музей был открыт для публичного обозрения лишь в июле и августе 1920 г. в здании Худ[ожественного] училища (*Ромм А.* О музейном строительстве и витебском музее современного искусства. — Искусство /Витебск/, 1921, № 2/3).

343
В Невеле существовала с 1919 года студия живописи и рисования, обслуживаемая членами Союза работников искусств.
В Велиже при Сорабисе, насчитывающем 58 членов, имелась секция изобразительных искусств. В Лепеле с 29 марта 1919 г. при «Доме искусств» существовали три студии: изобразительная, музыкальная и драматическая. Среднее число учеников изобразительной студии — 60 человек. Впоследствии эти студии были расформированы, а часть преподавателей перешла в Витебский художественный техникум.

344
Имеется в виду подотдел изобразительных искусств.

345
В 1914 г. в Берлине в галерее Герварта Вальдена "Der Sturm" была организована первая персональная выставка Шагала, на которой экспонировались все значительные работы художника, созданные до 1914 г. Связи Шагала с Г.Вальденом были прерваны войной и революцией. С лета 1919 г. Шагал начал вести поиски своих картин через Международное художественное бюро Наркомпроса. Отъезд его за границу в значительной степени был связан с желанием возвратить свои работы. Г.Вальден продал многие произведения в частные коллекции, а несколько вещей — шесть полотен и большое количество гуашей — вошли в коллекцию его супруги. Когда Шагал приехал в 1922 г. в Берлин, Г.Вальден отдал ему вырученную сумму, но в результате инфляции деньги потеряли всякую ценность. Несколько лет тянулась тяжба Шагала и Вальдена, и лишь в 1926 г. художнику удалось вернуть себе три картины и десять гуашей (см. публикацию А.С. Шатских).

346
Луначарский А.В. Марк Шагал. — Киевская мысль, 1914, 14 марта, № 73.

176
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
24 мая
1920 года
Петроград

<...> Чувствую себя в долгу перед Вами: не могу добыть хороших оттисков, ничего для Вас интересного; сейчас такое затишье в книжном мире! В Москве, кажется, гораздо оживленнее в этом смысле. <...>

Здесь затевается журнал «Дома искусств», но что даст эта затея — трудно сказать. Я рад буду каждому известию от Вас о московск[их] графиках, и в свою очередь жажду быть Вам полезным.

Прочел Вашу статью о портрете Гете[347] и ужасно жалею, что нас разделяют такие расстояния: будь Вы здесь, я с величайшею радостью показал бы Вам литографию, которую так настойчиво, но тщетно искали Вы по всей Москве. У нас в Музее в собр[ании] Рейтерна есть этот лист. Е.Е.Рейтерн в своем рукописном каталоге пишет: «Гете по пояс, сидит и пишет, 3/4 вправо, 29×22,8 см., из собрания А.П.Ефремова». На самой литографии в нижнем углу слева стоит: O Kiprinski, посредине внизу: Litho. de C.Motte, в нижнем углу справа — P Grevedon. А у Ровинского читаем под Кипренским: «22. Гете, типичный портрет»; на экземпляре Е.Е.Рейтерна рукою Гассинга помечена монограмма Кипренского. Под литографией же, в узорных росчерках, крупным шрифтом: "Göethe".

Пожалуй, Павел Давыдович, можно думать, что Кипренский, действительно, сделал только рисунок, заранее предназначавшийся для литографирования, а не портрет масляными красками, и не акварель[348].

347
В статье Эттингера «Гете и изображения Кипренского» впервые было подробно описано пребывание О.Кипренского в Германии, во время которого на курорте в Мариенбаде он работал над портретом великого писателя.

348
Современные исследователи, вслед за Эттингером, также приходят к выводу, что к предполагавшемуся портрету Гете был сделан только рисунок, с которого А.Греведоном в Париже была выполнена, получившая столь широкую известность, литография (*Турчин В.С.* О.Кипренский во Франции и Германии. 1822—1823. — В сб.: Русское искусство второй половины XVIII — первой половины XIX века. М., 1979, с. 186—204).

177
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
6 июня
1920 года
Москва

<...> я в последнее время заинтересовался глухонемым **Карлом Гампельном** и нашел неизвестные о нем данные [349].

349
Многие годы Эттингер занимался творчеством забытого гравера и рисовальщика Карла Гампельна. Об интересе к его биографии свидетельствуют письма 1920-х годов ко многим художникам и историкам искусства. Эттингер, написавший о Гампельне заметку в словаре Тиме-Беккера, первым обнаружил архивные данные, подтверждающие московское происхождение художника (Архив ГМИИ, ф. 29, оп. II, ед. хр. 24, л. 3). Те же архивные материалы о жизни художника в Петербурге, его связях с семьей А.Н.Оленина и преподавании в Училище глухонемых, собранные исследователем, но не опубликованные, спустя 60 лет были вновь найдены сотрудником ГРМ С.И.Великановой и приведены ею в статье «Новые данные творческой биографии К.Гампельна» в кн.: Русская графика XVIII — первой половины XIX века. Новые материалы. Л., 1984, с. 126—145.

178
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
11 июня
1920 года
Петроград

<...> Как жаль, что Фалилеев не делает ничего нового; а режет ли что-нибудь Павлинов? Здесь только начинается еще журнал «Дома искусств», когда он появится — не известно. Скоро должен появиться 1-й № журнала «Красный Балтиец» [350], к сожалению, по типографским условиям, он будет сер и невзрачен. Мне поручена его иллюстративная часть, и я сделал много украшений для него, и удалось добыть рисунки Чехонина, Радакова, Кустодиева, Верейского, которые будут, кажется, постоянными сотрудниками. <...> Встречаетесь ли Вы с Вл.Як.Адарюковым? Передайте ему мой привет [351].

Неужели же вовсе нет никакой возможности для меня получить «Кромвеля» с виньетками Нивинского и Альбом рис[унков] Стейнлена, и монографию о Кандинском [352]? Здесь ничего этого [я] достать не в силах. Пишите же мне, глубокоуважаемый Павел Давидович, этим Вы доставляете мне большую радость.

350
Красный балтиец. 1920—1921. Петроград. Ежемесячный журнал. Издание политотдела Реввоенсовета Балтфлота.

351
В.Я.Адарюков переселился в Москву весной 1920 г. «Революция заставила меня переехать в Москву на службу (в Румянцевский музей. — *Прим. сост.*), при переезде нечего было думать о перевозе своей библиотеки <...> Я предложил Публичной библиотеке приобрести 5000 томов моей библиотеки, за исключением небольшого отдела по искусству. Той же библиотеке я предложил приобрести и мое собрание литографированных портретов» (*Адарюков В.Я.* В мире книг и гравюр. М., 1926, с. 57).

352
Речь идет об изданиях: *Луначарский А.* Оливер Кромвель. М., 1920; Стейнлен, художник парижского пролетариата. Очерк проф. А.А.Сидорова. М., 1919; *Кандинский В.В.* Текст художника. М., 1920.

179
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
6 августа
1920 года
Петроград

<...> «Аполлон» совершенно не находим, и я жду на днях открытия книжного кооператива «Петрополис» [353], чтобы попытаться добыть его там, но цена, возможно, будет в тысячах, как это теперь, к великому моему горю, принято. Далее, «Рябушкин» [354] на днях куплен мною за 2.000 р., так стоит ли его пересылать в Москву <...> По поводу Конгресса III-го Интернационала, если что и издано, то, думаю, только для раздачи делегатам [355] <...>

Очень рад, что М.Кузмин хочет тоже написать обо мне. Я очень люблю его как поэта <...> Новая книга его стихов издается сейчас «Петрополисом». Следующий томик «Нового Плутарха» Кузмин просит меня иллюстрировать, а это страшно заманчиво, потому что будут: Шекспир, Декарт, Виргилий, Суворов [356]. <...>

На днях мне удалось достать 9 номеров "Die Kunst" за 1914 г. Вот-то с какой радостью я на них накинулся, там столько хорошего, жаль только хорошей графики нет! Но есть Ваша, Павел Давидович, статья о Серове. И еще встретил № "Studio" 1915 г. с Вашей заметкою о Голубкиной и Ноаковском. И репродукции с набросков Ноаковского; очень приятные вещицы, которым никогда не

353
В январе 1918 года в Петрограде была основана книжная лавка книжного кооператива "Petropolis" (Надеждинская, 56, ныне ул. Маяковского), там же помещалось и кооперативное издательство "Petropolis", книги которого выходили в Петрограде с 1920 по 1924 г. До середины 1930-х гг. продолжал функционировать филиал издательства, открытый в Берлине в 1922 г.

354
Ростиславов А.Н. А.П.Рябушкин. Жизнь и творчество. М.: Изд. И.А.Кнебель, б/д.

355
Революционная Москва. Третьему Конгрессу Коммунистическо-

го интернационала. (Композиция и рисунки исполнены Граффаком Вхутемаса). М.: Московский совет, 1921.

суждено будет стать «вещами» законченными и прочными. Где-то теперь сам Ноаковский? <...>

356
"Petropolis" возродил серию «Новый Плутарх. Биографии замечательных людей в истории, литературе и искусстве», одна из книг которой вышла в Петербурге еще в 1875 г.

180
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
21 августа
1920 года
Петроград

<...> Если окончательно затеряется письмо с рисунками, то я, конечно, постараюсь снова послать и рисунки и сведения (немного их, к сожалению, всего одна у нас литография неизвестного, читающего лист с надписью) о Гампельне. На днях в отделении рисунков появился еще рисунок, изображающий за столом четырех Коновницыных, один из них пишет акварелью (в правой руке двухсторонняя кисточка, хорошо нарисованная). Рисунок довольно приятный, хотя не без налета механичности и местами некоторой неуклюжести (но это свойство, кажется, большинства русских рисунков, это наше «национальное лицо»), исполнен итальянским каранд[ашом] и местами тронут сангиной: подписан: Hampeln sourd-muet *.

* Гампельн — глухонемой (*фр.*).

Теперь перехожу к отысканным (и отыскиваемым!) Вами весьма замечательным книжным знакам. Знак Дорошенко был сделан в 1914—15 гг. Г.Нарбутом для его приятеля Дорош[енко], и Нарбутом тогда же был роздан нескольким своим знакомым. Дорошенко всегда жил на юге, и теперь, со смертью Нарбута, достать этот знак представляется мне необыкновенно трудным.

Знак Шарлеманя, изображающий родословное дерево Шарлеманей(собственно, его ветвь, надломившуюся в России), был сделан тоже в 1914 г. и, сколько мне известно, был оттиснут только в пробных экземплярах в тип[ографии] «Сириус», и раздавался С.Н.Тройницким его близким друзьям. Кстати, в своем натуральном, не уменьшенном виде, это один из красивейших рисунков О.А.Шарлеманя, который исчез отсюда в 1917 г. и только на днях С.Городецкий привез о нем известие: Шарлем[ань] в Тифлисе, здоров, женился на грузинке... <...>

181
К.И.Чуковский
П.Д.Эттингеру
[лето
1920 года
Петроград]

<...> В Питере возникает новый большой журнал: литературно, театрально, художественный. Сотрудники: Ахматова, Замятин, Кузмин, Сологуб. Просим и Вас сотрудничать. Присылайте нам статьи о московских книгах и выставках, а также маленькие заметки для хроники о московской художественной жизни. Журнал будет выходить ежемесячно. Деньги есть. Ближайшее участие в его организации принимаем Лернер и я [357]. <...>

357
Речь идет о журнале «Дом искусств», первый номер которого вышел в Петрограде в 1921 г. В редколлегии журнала состояли М.Горький, М.Добужинский, Н.Радлов и др.

182
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
[конец августа
1920 года]
Петроград

<...> М.Кузмин будет писать именно для монографии о моих работах, кроме него еще дадут статьи А.Я.Левинсон и В.В.Воинов[358]. <...>

В «Доме Искусства» закрылась выставка Петрова-Водкина, следующая будет — Рылова[359]; затем О.Э.Браза, который написал за последнее время ряд очень красивых natures-mort'ов, спокойных по манере и в темных тонах. Один куплен в Русский Музей[360]. Журнал «Дома Искусства» подвигается, за литературную часть взялся К.Чуковский, и теперь дело пойдет бодрее. Очень вяло относятся к нему художники: да и что сказать, многие ли из них дорожат книгою и ценят книгу, все наперечет, кто только любил делать для печати рисунки. Я все еще не могу утешиться от горя, причиненного смертью Е.И.Нарбута[361].

Мы были дружны; такого «книжного» художника Россия даст еще нескоро. Никто пока не идет на смену «второму поколению графиков» (т. е. нас), и на днях Чехонин говорил, что, вероятно, нами и кончатся все усилия сделать русскую книгу — высоким произведением искусства, за нами — графиков больше, пожалуй, не будет <...>

358
Кузмин М., Воинов Всеволод. Д.И.Митрохин. М., 1922.

359
19 декабря 1919 г. в Петрограде, в бывшем доме Елисеева (Мойка, 59), по инициативе М.Горького был открыт «Дом искусств», который «взял на себя задачу объединения, учета литературных и художественных сил Петрограда с целью использования их для планомерной культурно-просветительной работы» (Дом искусств, 1921, № 1, с. 68). Далее, журнал Дома искусств информировал, что основная работа художественного отдела его в 1920 г. «выразилась в устройстве выставок произведений современных художников. Были последовательно устроены выставки произведений В.Д.Замирайло (18.I—16.II), Альб.Н.Бенуа с 15.II по 7.III, М.В.Добужинского с 21.III по 18.IV, Б.М.Кустодиева с 16.V по 31.VI, К.С.Петрова-Водкина с 18.VII по 15.VIII, членов «Дома искусств» и экспонентов с 9.V по 27.VI, причем экскурсии и организации посещали выставки бесплатно» (там же, с. 69). Выставка А.А.Рылова состоялась в сентябре 1920 г.

360
О.Э.Браз. Натюрморт с медной ступкой, 1920. ГРМ.

361
Георгий (Егор) Иванович Нарбут, с которым Д.И.Митрохина связывали самые дружеские отношения, скончался 23 мая 1920 г. в Киеве после тяжелой операции.

183
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
[конец октября
1920 года
Петроград]

<...> Я Вам так благодарен за Ваши теплые, участливые письма; я, действительно, упал духом последнее время, и надо бодриться до конца. Балтфлотский журнал делается все тусклее и тусклее, за отсутствием рисовальщиков. Я уже третий месяц как сложил с себя обязанность добывать для него иллюстрационный материал и чувствую себя гораздо легче. Крепко жму Вам руку и прошу не забывать меня. В «Доме искусств» скоро открывается постоянная выставка работ членов Д[ома] И[скусств][362]. Сепаратные выставки откладываются до более светлых дней. Сейчас и холодно, и темно.

362
С ноября 1920 г. в Доме искусств происходила «Выставка картин художников—членов «Дома искусств». В ней участвовали 24 художника, в том числе А.Рылов, О.Браз, В.Замирайло, Е.Кругликова, К.С.Петров-Водкин и другие.

184
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
16 ноября
1920 года
Москва

<...> Сегодня опять хочу к Вам пристать на счет Андрея Петровича Сапожникова, прекрасного и полузабытого иллюстратора, который играл очень видную роль в Вашем Общ[естве] Поощрения[363]. Так как, если не ошибаюсь, история последнего кем-то пишется[364], то, быть может, попутно у автора можно узнать кое-что и о Сапожникове?[365] <...>

363
И.М.Степанов с 1917 по 1920 г. состоял секретарем ОПХ.

364
В издательстве Комитета популяризации художественных изданий в 1928 г. вышла книга П.Н.Столпянского «Старый Петербург и Общество поощрения художеств».

365
А.П.Сапожников, казначей ОПХ, в 1830 г. получил в управление чертежную вел. кн. Михаила Павловича, в которой руководил художественными изданиями. Сапожников одним из первых стал применять при репродуцировании метод гальванопластики. Известность в свое время он получил как иллюстратор басен И.А.Крылова (1834) и рисовальщик костюмов русской гвардии и армии.



52. П.Д.Эттингер. 1921, Москва

185
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
31 марта
1921 года
Петроград

<...> На днях достану Вам «Фимиамы»[366], которые недели 2 тому назад стоили: 1.500 р[ублей]. Я их себе купил и был разочарован отвратительным шрифтом набора, и нудными, подражательными виньетками, в которых напрасно искал хоть одно живое и **личное** место. Но наряду с виньетками Видберга, это плоды чехонинской кропотливой, недекоративной манеры на недостаточно культурной графической почве <...> Здесь «Петрополис» издает книгу об ex-libris'ах, с указанием художников, работавших над книжными знаками (если не ошибаюсь, «представительство» для Москвы поручено В.Я.Адарюкову). <...>[367]

«Дом Искусств» готовит книжечку памяти Е.Нар-

366
Сологуб Федор. Фимиамы. Петербург: Странствующий энтузиаст, 1921. Обложка, заставки и концовка В.М.Конашевича.

367
Речь идет о будущем издании: Книжные знаки русских художников. Под редакцией Д.И.Мит-

бута, куда войдут его портреты: работы Кустодиева, 2) силуэт-автопортрет, 3) силуэт Кругликовой, 4) портрет Добужинского и 5) фотографии С.Н.Тройницкого. Воспоминания о нем просят написать Тройницкого, С.Чехонина и меня[368].

рохина, П.И.Нерадовского и А.К.Соколовского. Пб., Петрополис, 1922.

368
Речь идет об издании: *Лукомский Г.К.* Егор Нарбут художник-график. Памяти Е.И.Нарбута художника-графика и художественного деятеля. Воспоминания Г.К.Лукомского, Э.Ф. Голлербаха и Д.И.Митрохина. Издание Е.А.Гутнова. Берлин, 1923.

186
Н.Н.Чернягин
П.Д.Эттингеру
15 мая
1921 года
[Петроград]

<...> монографии об А.Н.Бенуа и В.А.Серове печатаются полным ходом и вскоре будут выпущены открытые письма-автолитографии Кустодиева и Чехонина и альбом автолитографий Кустодиева же и Добужинского, что возобновлены работы по печатанию 2-го изд. путеводителя по картинной галерее Эрмитажа <...> помимо всего Комитетом намечена к продолжению серия монографий о художниках и заказана таковая Нерадовскому об А.П.Остроумовой, и предполагается немедленно же приступить к подготовке серии, касающейся московских художников — обстоятельство и служащее поводом к этому письму[369].

Дело в том, кто Комитет полагает просить Вас написать текст для следующих [пяти] монографий: о Поленове, Малявине, Виноградове, Коровине и Нестерове <...>

369
19 марта 1920 г. издательство Общины св. Евгении (в связи с ликвидацией Общины) перешло в ведение Государственной Академии материальной культуры, преобразованной в 1918—1919 гг. из Императорской, а затем Государственной археологической комиссии; оно получило название Комитета популяризации художественных изданий. Председателем Комитета в мае 1920 г. был назначен И.М.Степанов, а его заместителями А.Н.Бенуа, Н.Н.Чернягин и С.П.Яремич. 2 июня 1920 г. на заседании Комитета Эттингер был единогласно принят в число его членов (ЛГАЛИ, ф. 61, оп. 1, ед. хр. 1, л. 7).

187
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
16 мая
1921 года
Петроград

<...> «Подорожник» Анны Ахматовой я Вам купил (1.500 р.), это — одна из изящнейших книжек этого года[370]. <...> Относительно портрета Нарбута я, к сожалению, ничего не мог сделать, за отсутствием в Музее сейчас фотографа. В Музее есть портрет Егора Ивановича работы Кустодиева (пастель), работы М.Добужинского (карандаш) и его (Нарбута) силуэт, изображающий самого художника, рисующего стоя сидящую его 1-ю жену Веру Павловну и первого его ребенка с игрушками. Если не ошибаюсь, этот семейный силуэт был воспроизведен в одном из № журнала «Столица и Усадьба». И еще у В.Д.Замирайло есть силуэт (голова — профиль) Нарбута, сделанный совместно Нарбутом и Замирайло. Одно время, в 1913—17 году, Нарбут затеял серию силуэтн[ых] портретов своих знакомых. Из художников — были выполнены силуэты Нарбута, Замирайло, Чемберса, Шарлеманя, Митрохина, Лансере. Изданы — так и не были. На днях мне сообщили, что их готовил к печати Лернер, и у него есть клише. <...> Сами же силуэты были в натуральную величину и очень схожи. Нарбут над ними работал с большим вниманием и любовью[371]. <...>

370
Ахматова Анна. Подорожник. Стихотворения. Пг., 1921.

371
Большинство из работ Нарбута, упомянутых в письме Митрохина, воспроизведены в изд.: *Белецкий П.А.* Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985.

188
П.Д.Эттингер
Н.Н.Чернягину
7 июня
1921 года
Москва

<...> Очень обрадовался известием, что издательское дело у Вас оживилось — с большим интересом буду ждать литографий Кустодиева, Добужинского и Чехонина. Что касается предполагаемой серии монографий московских художников, то я навряд ли за это могу взяться. Я как-то не умею писать на заказ, а отмеченные художники мне мало говорят. Признаться, навряд ли вообще есть нужда в монографии Виноградова, да и монография Поленова не очень-то выйдет интересной. <...>

189
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
5 сентября
1921 года
Москва

Уже четвертая неделя, как я живу в Саввинском монастыре около Звенигорода [372], наезжая в Москву только на воскресенье и понедельник. <...>

Жить там в общем сносно. Помещаюсь с сотрудниками Глав. музея в приличной комнате, сплю на большом ампирном диване, питаемся все вместе с рабочими — значит, сытно. Работаю офорты. Задумал серию в пять офортов: Главная башня с входами, Вход на лестницу, Внутренний вид лестницы, Собор и Колокольня. Один из них — Вход на лестницу — уже награвировал, другой — Башню — уже начал и, вероятно, успею еще вид лестницы. Остальные два придется отложить до весны.

Монастырь очень красив, прекрасно расположен на берегу Москвы-реки, и остается только пожалеть, что мне не было случая попасть туда раньше. <...> Совершенно случайно встретился там с Чеховым. Он живет там в санатории, и теперь мы часто гуляем вместе по вечерам. Вероятно, зимою буду делать декорации в его Студии для «Антигоны» [373].

Работы по офорту отнимают у меня весь день, а потому и живопись, и «Турандот» я сейчас временно, конечно, оставил совершенно [374].

Заходил в Вяземы, где старинный храм и прекрасная звонница, обреченная, видимо, на разрушение [375].

Там, в детской колонии, встретил Н.П.Ульянова, видел работы его учеников — очень хорошие, — на которые он, видимо, тратит массу времени и энергии. Там же встретил Абрамова и он, угощая меня чаем и говоря о своих будущих изданиях, упомянул о «Москве», которую он обязательно хочет возродить этой зимой [376]. <...>

372
Саввино-Сторожевский монастырь расположен в 7 км от Звенигорода. Монастырь основан в XIV в., его каменный собор сооружен в XV в. В середине XVII в. монастырь получил значение царской резиденции. В 1921 г. Нивинский, живший там, исполнил два офорта: «Саввин-Сторожевский монастырь» и «Красная башня».

373
М.Чехов руководил в 1919—1922 гг. так называемой «чеховской студией», в которой занятия по системе Станиславского сочетались с экспериментами по совершенствованию актерской техники; в 1924 г. он возглавил I студию МХТа, преобразованную тогда же во МХАТ 2-й. Постановка трагедии Софокла «Антигона» М.Чеховым не была осуществлена.

374
В 1921 г. И.Нивинский, приглашенный в III студию МХТ, руководимую Е.Б.Вахтанговым, начинает свою деятельность как театральный художник. В 1921—1922 гг. он работает над оформлением спектакля по сказке К.Гоцци «Принцесса Турандот», премьера которого состоялась 27 февраля 1922 г. И до сегодняшнего дня спектакль продолжает идти в декорациях и костюмах И.И.Нивинского.

375
В Больших Вяземах, в бывшем имении кн. Голицыных Вяземы, сохранились церковь Преображения, воздвигнутая в 90-х гг. XVI в. и современная ей звонница, представляющая уникальный образец сооружений подобного типа. В усадьбе в 1920-х гг. размещалась детская колония.

376
В 1922 г. после годового перерыва вышел шестой номер журнала «Москва», редактором которого был С.Абрамов. После этого журнал окончательно прекратил свое существование.

190
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
14 сентября
1921 года
[Петроград]

<...> Мне очень нравится сделанный для Вас ex-libris Фаворского: очень милый, остроумный и хорошо вырезанный [377]. С автором хотел бы при случае познакомиться. Что же Вы так сдержанны по отношению к новому здешнему журналу? [378] Ведь хроника, интересная и новая для Москвы, будет так же ценна и для Петербурга, а у этого журнала именно цель — подробная **регистрация** всего значительного в жизни искусства. Названия журнала еще нет, изд-во же будет называться «Аквилон» [379].

377
Эттингер поместил статью «Экслибрисы Фаворского» в выпущенной им в 1933 г. книге

«Книжные знаки В.А.Фаворского».

378
Имеется в виду готовившийся в это время журнал «Художественная летопись».

379
Речь идет о петроградском издательстве «Аквилон» (1921—1923), основанном Б.Эльканом, Б.Кантором и руководимом Ф.Нотгафтом. Издательство выпускало отличавшиеся высоким полиграфическим уровнем иллюстрированные издания русских и зарубежных классиков, небольшие монографии по искусству, в том числе книги С.Р. Эрнста о творчестве В.Д.Замирайло и З.Е.Серебряковой. Книги выходили сравнительно небольшим тиражом и по вполне доступной цене. В издательстве сотрудничали М.Добужинский, В.Конашевич, Б.Кустодиев, Д.Митрохин.

380
Ф.Ф.Нотгафт в 1919—1921 гг. состоял секретарем художественного отдела Дома искусств, где за это время организовал ряд интересных выставок.

В Музее занялись мы устройством выставки Г.И.Нарбута. В комитет выставки вошли от музея — я и П.И.Нерадовский, от Дома Искусств — Ф.Ф.Нотгафт [380]. Надеемся собрать до 100 оригиналов и выставим также много оттисков с его работ. Есть ряд оттисков, им самим раскрашенных. Готовим каталог, с небольшой вступительной статьей [381]. Напечатана ли Ваша статья о Нарбуте, и нельзя ли ее добыть? [382] <...> Сообщите, что нового в Москве в области графики, или Москва никогда не будет благоприятною для этой отрасли искусства? Имеете ли сведения о Масютине? Как он устроился и много ли работает? Счастлив ли? <...>

381
Русский музей. Художественный отдел. Каталог выставки произведений Г.И.Нарбута. Статьи П.И.Нерадовского и Д.И.Митрохина. Пг., Комитет популяризации художественных изданий, 1922.

382
Специальной статьи о Нарбуте Эттингером в эти годы написано и опубликовано не было. Известно лишь, что в 1921 г. в РОДК им был сделан доклад «Г.И.Нарбут как иллюстратор». В архиве ГМИИ (ф. 29, оп. II, ед. хр. 44) имеется рукописный текст сообщения о Нарбуте, сделанный на одном из научных заседаний в 1933—1934 гг. Он комментирует дневник Г.И. Нарбута (в машинописной копии Д.И.Митрохина, с комментариями последнего, написанными в 1933 г.), также хранящийся в архиве ГМИИ.

191
А.С.Элиасберг
П.Д.Эттингеру
19 сентября
1921 года
Мюнхен

<...> В Берлине начал выходить очень роскошный русский литер[атурно]-художеств[енный] журнал «Жар-птица» под редакцией Лукомского и Саши Черного [383]. <...>

383
Жар-птица. Париж — Берлин. 1 октября 1921—1924 г. Ежемесячный литературно-художественный и иллюстрированный журнал. Редактор художественного отдела Г.Лукомский, сотрудники Л.А.Левинсон, С.Маковский.

192
П.Д.Эттингер
И.М.Степанову
21 сентября
1921 года
Москва

<...> Известием о скором выходе Серова и Бенуа Вы меня, конечно, очень удивили. Появление этих монографий будет прямо событием. Но уж прямо не верится, что Вы рассчитываете выпустить открытки [384]. <...>

Да, о своей прежней квартире и я часто думаю. Правда, и теперь у меня не совсем плохо, и я сумел придать своему логовищу некоторый художественный облик, но Басманная так далека от всех мест, где мне приходится бывать, что я прямо изнываю от хождения и бездну времени на это трачу. <...>

384
Работа по выпуску книг-монографий о русских художниках, начатая издательством с 1915 г., не прекратилась и в послереволюционное время. В 1918 г. вышла книга С.Эрнста о Н.Рерихе, в 1919 г. — его же монография о К.Сомове и в 1921 г. — о В.Серове и А.Бенуа. В 1921 г. Комитет популяризации художественных изданий пытался вновь начать выпуск открыток, но отсутствие необходимых материалов не позволило осуществить это намерение.

193
И.И.Лазаревский
П.Д.Эттингеру
10 декабря
1921 года
[Москва]

Последнее время я редко Вас вижу, а мне надо с Вами посоветоваться. Дело в том, что в журнале очень слаб отдел, так сказать, хроники текущей московской коллекционерской и художественной жизни. В то время, как петербургская хроника сравнительно довольно полна, московской, в сущности говоря, нет никакой. Я так мало знаю людей в Москве и так мало где бываю, что сам наладить эту часть, пожалуй, не смогу без Вашей помощи. Кого бы

приспособить по этой части. Как Вы думаете? Мне казалось бы, что Вы сами, постоянно бывая в круговороте новостей, лучше всего могли бы поставить хронику, и тут к гонорарному вознаграждению, понятно, надо будет приложить и расходы по передвижению, но в этом последнем у нас с Вами разногласий не встретится. Пожалуйста, сообщите мне Ваши соображения на сей счет, очень Вас прошу. Затем очень прошу побольше дать иностранной хроники для январского номера и, быть может, напишете что-нибудь для январского же номера самостоятельное[385]. <...>

385
В марте 1921 г. в Москве вышел первый номер журнала «Среди коллекционеров» (Ежемесячник искусства и художественной старины 1921—1924 гг. Редактор И.И.Лазаревский). Начавший со «скромных литографированных тетрадок», этот журнал вскоре превратился в содержательное издание, освещающее вопросы художественной культуры и музейного дела, что позволило А.Сидорову в 1922 году назвать его «лучшим по внешности журналом Советской России тех лет» (*Сидоров А.А.* Русская графика в годы революции. — Печать и революция, 1922, кн. 7, с. 131).
Заслуга в создании раздела хроники, охватывающего все стороны собирательства, художественной жизни и музейного дела в СССР и Европе, в значительной степени принадлежит П.Д.Эттингеру, бессменному автору разделов «Вести из-за границы», "Rossica" и т.д. Эттингер, Лазаревский и художник И.Ф.Рерберг были инициаторами журнала, о котором Я.Тугендхольд писал: «Среди коллекционеров» достоин несомненного внимания. К тому же журнал шире своего довольно анахронического названия: он охватывает вопросы не частного любительского коллекционерства, но государственного музейного строительства, научного исследования художественной старины, а также дает сведения о заграничной художественной жизни» (Известия, 1924, 9 апреля, № 82/2117 — (Я.Т.-д) [Я.Тугендхольд. — *Прим. сост.*])

194
В.К.Лукомский
П.Д.Эттингеру
20 февраля
1922 года
Петроград

<...> дворянского рода **Гампельн** не существует. По-видимому, Карл Гампельн присвоил себе частицу «де» произвольно, что, впрочем, делали в то время, находясь за границей. Если он родился в Москве, то нельзя ли найти его метрику в Подлежащей Консистории, конечно, тогда тайна его рождения раскроется, вероятно, вполне. <...>

Брат сейчас устраивает свою выставку "Vieux Paris", а затем в марте **свою** же русских видов в Ницце[386]. К маю собирается в Берлин и оттуда, м. б., в Россию. Очень тоскует за Россией. <...>

386
Архитектурные пейзажи Г.И. Лукомского, запечатлевшие памятники Франции, Италии, России, пользовались большим успехом и приобретались многими европейскими музеями как «документальный материал» истории культуры.

195
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
24 февраля
1922 года
[Берлин]

<...> Тут Балтрушайтис сейчас и не нынче завтра зайдет <...>, вот о Вас и Москве узнаю <...> Досадно — был здесь Воровский[387] <...> — а я не видал его и не знал, что он из Москвы проездом. Говорил, что Вы очень хорошо устроились. <...> Вы где-то в книжн[ом] деле служите еще (кроме Главмузея[388] — о котор[ом] Вы писали) <...> Из Парижа все-все сюда съезжается — Берлин превращается в российский центр, и кончится тем, что недовольные немцы всех погонят отсюда. Тут издательств тьма-тьмущая, и каждый день новые как грибы растут. Также российские эмигранты «из прежних», у кого еще уцелела валюта или на бирже нажились спекулянты, то и дело все открывают русские рестораны, кафе, кабаки. <...> Чудеса рассказывают про Москву, как она изменилась — лавки, торгуют, оживление и т. д. Выставки. Вы, конечно, были на «Союзе»[389]. <...>

387
В.В.Воровский с 1920 г. находился на дипломатической работе за границей. Л.О.Пастернак и Эттингер с начала 1900-х гг. были в дружеских отношениях с Ю.К.Балтрушайтисом и В.В. Воровским. В архиве Эттингера хранится 64 письма В.В.Воровского и 62 письма Ю.К.Балтрушайтиса.

388
Речь идет о работе Эттингера в Музейном отделе и Комитете популяризации художественных изданий.

389
XXIV выставка картин СРХ проходила в Москве с 5 по 22 января 1922 г. В ней приняли участие 38 художников.

196
С.В.Ноаковский
П.Д.Эттингеру
29 апреля
1922 года
Варшава [390]

390
Настоящее письмо, присланное С.В.Ноаковским из Варшавы, куда он переехал в 1918 г., написано по-польски (перевод П.Д.Эттингера). С.В.Ноаковский, бывший с 1899 по 1918 г. инспектором Строгановского училища, пользовался особенной любовью и уважением студентов. Как преподаватель истории искусств он был необыкновенно популярен: его лекции, сопровождавшиеся иллюстрациями архитектурных сооружений всех времен и народов, которые он делал мелом на доске, всегда привлекали большое число слушателей. Последние годы жизни художник сильно тосковал вдали от своей второй родины — Москвы, куда он приехал в 1886 году. «В Москве я оставил лучший кусок своей жизни», — признавался Ноаковский в одном из последних писем к Эттингеру.

Последнее Ваше письмо [рас]трогало меня до слез. Вы правы, что пока мне здесь не с кем посмеяться и поболтать, а ведь это так нужно в жизни, и я вспоминал наши беседы, всегда интересные, и Вас как лицо нападающее.

Что у меня слышно? Прежде всего я очень постарел, совершенно поседел (борода) и полысел почти целиком, так что Вы меня теперь уже не поцеловали бы!

Одет неопрятно, как всегда, и нет старого Павла, который чинил бы мое платье. Варшава не сделала из меня франта. Состою профессором в Политехникуме и второй уже год деканом Архитектурного Факультета. Я должен был хорошенько дополнить свои познания, чтобы стать на должной высоте, ибо высшая школа обязывает. Тем более, что аудитория моя всегда полна. Я не сразу привык к такой крупной машине, какой является Политехникум, но в конце концов я освоился.

В отношениях моих к студентам осталось кое-что московское. Они меня любят и очень ценят, а я люблю своих студентов, порчу их и все им разрешаю.

Молодежь здесь совсем иная, чем в Москве, но, как всякая молодежь, симпатична и добра, хорошо чувствующая, кто ее любит и желает добра. Но она более chevaleresque *, более рыцарская, чем московская. <...>

* Рыцарский (*фр.*).

Пользуюсь здесь большим признанием и успехом, аудитория всегда полная, на лекции не хватает билетов.

Но живу один без семьи, почти без знакомых, всегда один. Недостает мне московских молодых ванек-извозчиков и банщиков, с которыми до смерти любил болтать.

Так как я à part **, не являюсь ни для кого конкурентом, никому не перехожу дорогу, то мне кажется, что у меня нет врагов и очень мало недоброжелателей.

** За исключением (*фр.*). В данном контексте — «вне».

Письмо Ваше получил лишь вчера, а потому не мог откликнуться на приглашение бывших моих учеников, которое меня глубоко тронуло. Будьте Вы посредником между ними и мной и уверьте их, что о всех [н]их храню благодарную и милую память, что сердце мое им отдавал почти без остатка. Скажите им, что большинство я прекрасно помню и что каждый их художественный успех, о котором узнаю, меня наполняет радостью, ибо я ведь много сил потратил на их воспитание, из которых не все были напрасны. Я сеял на податливую и благодатную почву и желаю, чтоб им всем жизнь улыбалась. Передайте это всем и каждому в отдельности.

Письмо Ваше прочел лишь частично, т. к. глаза опять отказывают служить. В общем чувствую себя не плохо, но склероз ног все прогрессирует, и я всегда хожу как будто в холодных калошах. <...> Надо постепенно приводить свои дела в порядок, ибо вскоре, наверное, придется идти туда, откуда уже нет возврата. <...>

197
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
7 июня
1922 года
[Петроград]

В «Книжные знаки»[391] вложил мой новый ex-libris, сделанный для Замирайло. <...>

Читали ли Вы то, что написал о Г.И.Нарбуте Г.Лукомский? <...> Скоро начнем устраивать выставку Нарбута. Наконец-то комнаты окрашены и помещение приняло приличный вид[392] <...>

391
Воинов Всеволод. Книжные знаки Д.И.Митрохина. Пб., Петрополис, 1921.

392
Посмертная выставка Е.И.Нарбута проходила в Русском музее с 18 июля 1922 по 18 января 1923 г.

198
Г.К.Лукомский
П.Д.Эттингеру
15 июля
1922 года
[Берлин]

<...> Да, это верно, я вернусь в Россию. Только немного позже, чем я рассчитывал: очень дела задерживают! Издаю здесь 3 книги в изд[ательстве] «Академия» («С. Петербург», «Царское Село», «Палладио») <...>

На издание всех этих книг и устройство выставок (мое последнее путешествие по Италии в апр[еле] — июне с. г.) уйдет 2 мес[яца]. Надеюсь, буду в Петрограде к сентябрю. Туда торопит тоже меня: брат, дела мои, материалы «застрявшие» <...> в Царском Селе (Детск[ое] Село). Но все же не смогу ранее выехать[393].

Много интересного хочу сообщить в «Ср[еди] Коллек[ционеров]» о выставках в Венеции, Флоренции (о Книжн. выставке) <...>

393
Г.К.Лукомский принимал активное участие в первых культурных начинаниях молодого Советского государства: в 1917—1918 гг. он сотрудничал в комиссии по спасению художественного имущества Царскосельских дворцов (вместе с братом В.К.Лукомским, Э.Ф. Голлербахом и М.И.Рославлевым). В 1919—1920 гг. он участвовал в организации будущего Киевского музея западного и восточного искусства, созданного на основе бывшего собрания Б.И. и В.Н.Ханенко; занимался обмером и изучением памятников древнерусского зодчества. В 1921 г. Г.К.Лукомский оказался в Берлине, где выпустил ряд книг по истории русского искусства и выступил в роли устроителя выставок русских художников.
В 1926 г. Э.Ф.Голлербах писал о Г.К.Лукомском: «Художник-энтузиаст, искусствовед-агитатор, исполненный общественного темперамента, легко загорающийся полемическим пафосом и сочетающий благоговение к старине с живым сочувствием нашему новому строительству, Лукомский нажил себе немало врагов в эмигрантских кругах, как поборник советских реформ. Наряду с тем, он заслужил симпатии и признательность интимных почитателей русского искусства, показав европейской публике лучшие образцы нашей художественной культуры (*Голлербах Э.Ф.* Георгий Крескентьевич Лукомский. Казань, 1928, с. 12).

199
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
27 июля
1922 года
Ай-Тодор

Скоро две недели, как я живу в Ай-Тодоре, и благодетельные стороны крымского житья начинают сказываться. <...> Насколько в Москве отъезд наш — Цекубистов — был обставлен поразительно неумело и не налажен никак, настолько здесь в Гаспре, среди пустого и мертвого Крыма, мы окружены вниманием и предусмотрительностью. В наше распоряжение предоставлен дворец Ксении Александровны в Ай-Тодоре (в 4—5 минутах ходьбы от Гаспры), вполне сохраненный и обмебелированный[394]. <...>

Но сам Крым пуст и мертв. Мы ходили в Алупку; прежде это был шумный и красивый курорт, и судя по обилию магазинов — теперь заброшенных, можно представить, какое оживление царило здесь. Теперь это поселение, почти совершенно покинутое жителями. На запущенных, засоренных улицах редко, редко встретишь фигуру татарина или татарки, дома и магазины заколочены или разрушены, на берегу моря и в парке совершенно никого. Такую же картину представляют и деревушки, расположенные кругом, — всюду поразительное безлюдье и запустение. Война и, вероятно, особенно голод оставили ужасаю-

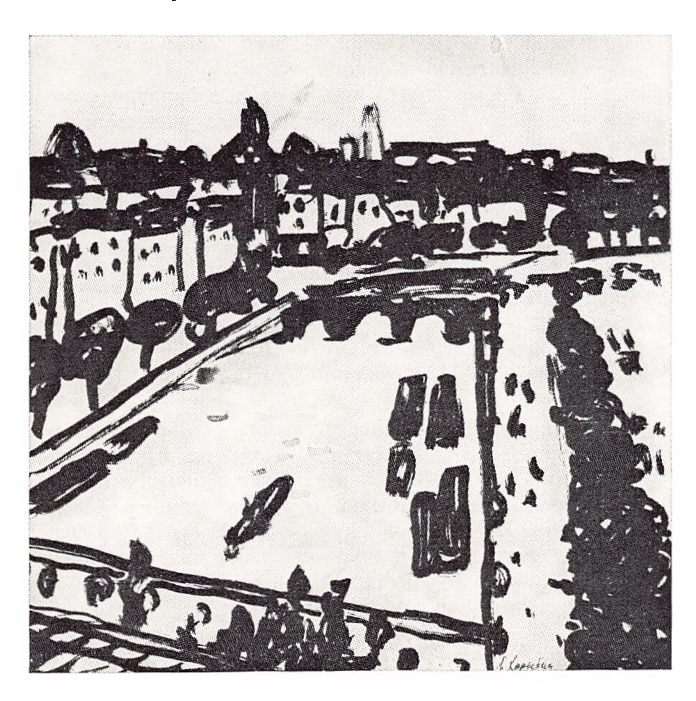
394
Дворец вел. кн. Ксении Александровны в Ай-Тодоре — в настоящее время детский санаторий им. Розы Люксембург.

щие следы. Зато природа великолепна по-прежнему, парки же, не сдерживаемые более руками садовников, особенно красивы. Зарастающие дорожки, разрушающиеся лестницы и фонтаны, разросшиеся деревья и куртины роз дают впечатление одной большой, несколько сладковатой декорации. <...>

Если случайно увидите П.Я.Павлинова, то скажите ему, что, вероятно, я запоздаю к началу занятий во Вхутемасе [395]. <...>

395
И.И.Нивинский и П.Я.Павлинов с 1921 г. состояли профессорами во Вхутемасе.

53. П.Харыбин. Городской вид с мостом. 1910-е гг.



200
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
28 августа
1922 года
[Прага]

<...> Случайно узнал из «Новой Русской книги» [396] проф. Ященко, что Вы работаете в «Среди коллекционеров» и вот решил написать Вам. Что-то у Вас делается там в Москве в художественном мире? Судя по газетам и разным журналам, — у Вас интересные издания, выставки и пр. пр. Я с 18-го года прошел целый курс великих профессий, кроме одной своей. С 18-го года не держал в руках кисти. Был я и матросом на дредноуте, и грузчиком, и кочегаром. В Константинополе раскрашивал сахаром жидким пряники. В 21 году попал в Чехию — писал декорации — целое лето играл на сцене, разъезжал по всей Чехии. Теперь состою художест[венным] редактором журнала «Искусство Славян» [397], и на этом я, очевидно, остановлюсь до Москвы. Жил я все время в Праге, теперь переезжаю в Вену. За это время за границей в связи с валютой состоялось, так сказать, перемещение: из центра худож[ественной] жизни Парижа — все перешло в Берлин.

396
Журнал «Новая русская книга», посвященный вопросам библиофильства, выходил в Берлине в 1921—1922 гг.

397
«Искусство славян». Художественный журнал, выходивший в Вене с 1923 г. Редактор С.К. Маковский. После второго номера, ввиду «страшной дороговизны типографских работ в Австрии», журнал печатался в Лейпциге.

Там сейчас много художников, литераторов, артистов и журналистов. Издается бесконечное количество русских книг, газет. <...> Сейчас в Берлине Д.Штеренберг <...>, кажется, собирается устраивать русскую выставку. Русское искусство здесь пользуется большим успехом. Особенно театр — так: Балиев сидит 2-й год в Америке — пользуется успехом. Там же Рерих и Анисфельд. Судейкин в Париже. А.Койранский в Лондоне. Было бы очень хорошо, если бы Вы написали статейку для нашего журнала, кстати, скажите об этом и И.И.Нивинскому, может быть, он пришлет фотографии с эскизов для «Принц[ессы] Турандот» — мы бы поместили их в журнале. В числе сотрудников у нас С.Маковский, Лукомский, Милиотти, Браиловский <...>. Н.И.Васильев, Эренбург, Белый, Цадкин, Местрович <...> и др. Журнал издается на славянских языках. Не знаю, видели ли Вы «Жар-Птицу», изд. Когана, в Берлине, если видели, то наш журнал по размеру, бумаге, количеству листов и репродукций <...> такой же. <...> Было бы хорошо установить связь с Россией (это так трудно теперь). Было бы хорошо также получать из России статьи и материалы. Здесь ведь милые иностранцы не знают о том, что и там, в Москве, у нас есть ценности и крупные. Было бы хорошо, если бы Вы могли сотрудничать у нас и хоть изредка присылать статейки и хронику о худож. жизни Москвы. <...>

P.S. Сейчас здесь студия худ[ожественного] театра (успех огромный) и Александринцы. <...>

201
И.И.Лазаревский
П.Д.Эттингеру
9 октября
[1922 года]
Москва

<...> Действительно — отношение, которое я встретил в Петербурге к журналу, таково, что оно глубоко меня тронуло. В Москве, к сожалению, я этого, за самыми редкими исключениями, отметить не могу. Пишу Вам об этом как одному из первых друзей журнала и первому, кто пришел мне на помощь, что никогда не забывается [398].

Я старый любовник Петрограда — и моя возлюбленная так хороша осенью, что я без конца без устали брожу по городу, по островам, по Царскому — вся молодость, лучшие годы прошли тут. Как красив Петербург, не знаю столицы ему равной. <...>

398 Речь идет о журнале «Среди коллекционеров».

202
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
11 ноября
[1922 года]
Прага

Сегодня же напишу Маковскому, чтобы он прислал мне свою книгу для пересылки Вам. Одно время Маковский собирался устраивать выставку русской графики из вещей ему принадлежащих [399]. Эти вещи хранятся у Когана (Жар-Птица) и воспроизводятся в «Жар-Птице». Там и Нарбут, и Чехонин, Лукомский, Сомов, Лансере, Добужинский и пр. пр. Не знаю, оставил ли он эту мысль — но да мы скоро с ним увидимся, т. к. он собирается приехать сюда корректировать журнал. На днях получил № 8 «Русской книги», вот Вам оттуда выдержки. Из книг по искусству вышла книга Я.Тугендхольда «Александра Экстер» в изд. «Заря», ее я еще не видел. В «Сполохах» № 10 помещена статья Лукомского о Нарбуте [400]. <...> После окончательного подсчета доходов с костюмированного бала на Montparnass'e, организов[анного] литературно-художеств[енным] журналом «Удар», издав[авшимся] в Париже С. Ромовым [401], редакция этого журнала отправила в

399 Предполагавшаяся выставка, видимо, не состоялась.

400 *Лукомский Г.* Е.И.Нарбут. — Сполохи. 1922, август («Сполохи» — литературно-художественный и общественный журнал, выходивший в издательстве

«Гутнов» в Берлине в 1921—1923 гг., вышел 21 номер).

401
С.М.Ромов, с 1906 по 1928 г. живший в Париже, занимался литературной деятельностью, заведовал отделом искусства в газете «Юманите». С 1921 по 1923 г. он издавал журнал художественно-литературной хроники «Удар». Вышло всего четыре номера журнала.

402
Ф.А.Малявин приехал в Берлин в ноябре 1922 г. по разрешению советского правительства. Он «должен был организовать выставки своих произведений в помощь голодающим Поволжья и тем самым одновременно пропагандировать на Западе, как он сообщал в письме В.И.Ленину, «типично пролетарское искусство» (*Лапшин В.П.* Первая выставка русского искусства. Берлин, 1922 год. Материалы к истории советско-германских связей. — В сб.: Советское искусствознание-82. Вып. 1. М., 1983, с. 342).

Россию через Американск[ое] Бюро Гувера тридцать посылок по десять долларов (приблизительно 4.000 франков) по адресу нуждающихся художников Петрограда, Москвы и Одессы. Кроме того, редакция «Удара» раздала в Париже около 6.000 франков нуждающимся художникам без различия национальност[ей], хотя большинство пособий пришлось на русских художников. «Удар» предполагает также в начале осени организовать аукционную продажу картин и рисунков лучших французских художников, доход с которых будет всецело предназначен помощи русским художникам. В день 5-летия Окт[ябрьской] Револ[юции] Исполкомом сотрудников советск[их] учрежд[ений] в Берлине был устроен вечер. Из №№ программы: В.Маяковский читал свои стихи, М.Ф.Андреева <...> гр. А.Н.Толстой, читавший отрывки из романа «Аэлита», и Игорь Северянин, «спевший» свои стихи. Теперь новости о художниках. Давид Бурлюк в августе с. г. уехал из Японии в Америку <...> В Берлин прибыл художн[ик] Малявин [402]. Моск. Худож. театр начинает спект[акли] в Париже 4 декабря.

203
Э.Ф.Голлербах
П.Д.Эттингеру
22 ноября
1922 года
[Петроград]

Спасибо за доброе слово и внимание. Посылаю Вам необходимую Вам книгу и еще составленную мною антологию «Царское Село в поэзии». Мне хотелось бы завязать сношения с журналом "Der Cicerone" и другими заграничными журналами по искусству, — как это сделать? Не можете ли Вы помочь мне в этом отношении? <...> Льщу себя надеждой, что Вы окажете честь новому журналу «Аргонавты» [403], войдя в число его сотрудников.

Первый № уже набран и мы готовим материал для второго. Если Вы найдете возможным (не позже, чем недели через две) прислать нам статью, будем весьма признательны <...>

403
«Аргонавты». Иллюстрированные сборники по вопросам изобразительного искусства и музейной жизни. Редколлегия: Э.Ф.Голлербах, Д.И.Митрохин, Н.Е.Лансере. В 1923 г. в Петрограде вышел первый и единственный выпуск журнала.

204
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
29 ноября
1922 года
[Берлин]

<...> Художественное издательство Когана «Русское искусство» организует нынешней зимой большую выставку (русских художников) в Америке [404]. Принимают участие: И.Билибин, Гончарова, Б.Григорьев, М.Ларионов, Н.Рерих, С.Сорин, Стеллецкий, Судейкин, Шухаев, А.Яковлев и др., а также прибывшие из России — Малявин и Пастернак. Кроме того, издательству удалось собрать среди собственников, находящихся в эмиграции, обширную коллекцию выдающихся произведений русских художников, находящихся в России. В большом количестве собраны картины: А.Бенуа, Борисова-Мусатова, Виктор[а] и Апол[линария] Васнецовых, А.Головина, Добужинского, Жуковского, Крымова, Коровина, Кустодиева, Машкова, И.Репина, Сомова, Туржанского и Юона. Из «стариков» Боровиковского, Венецианова, Кипренского, Левицкого и др. Каталог выставки печатается в Берлине и представляет большую монографию русского искусства. — Это огромный альбом с 60 репродукциями в красках. <...> По приезде Малявина в Берлин (он выставил свои вещи, котор[ые] привез с собой, на русской выставке, завед[ует] котор[ой] Д.Ште-

404
О какой выставке идет речь, установить не удалось. В 1923 году в Америке состоялись две выставки. 15 декабря 1922 г. в Филадельфии, в здании Пенсильванской Академии изящных искусств открылась выставка русской живописи и скульптуры. Свои работы на ней представили: Д.Бурлюк, Б.Григорьев, С.Судейкин, Н.Фешин, А.Яковлев, А.Архипенко и др. Выставка была организована американцами и должна была затем экспонироваться в Бруклинском музее в Нью-Йорке (Зрелища, 1922, № 17, с. 22). В выставке, проходившей в Бруклинском музее в 1923 г., участвовали 23 художника. Вы-

ставка русской живописи и скульптуры (Exhibition of Russian Painting and Sculpture) сопровождалась каталогом с вступительной статьей К.Бринтона, давшей очерк развития русского искусства конца XIX — начала XX в.

405
Лукомский Г.К. Открытое письмо художнику Ф.А. Малявину. — Накануне, 1922, 10 ноября, № 182.

ренберг), к нему заявились журналисты, которым он рассказал о положении русск[ого] искусства в России — причем сказал, что русское искусство губится Альтманом и Штеренбергом. Все это напечатано в русских газетах, и на это последовал ответ Лукомского (сменовеховец теперь) с отповедью Малявину [405] <...>

205
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
27 декабря
[1922 года
Прага]

Получил сегодня Вашу открытку и ругательски ругаю себя и местные русские газеты за ложные информации. Теперь перестану верить газетам, которые о российской действительности печатают здесь всякую чушь. Вся вина за опоздание нашего журнала лежит на Маковском <...> Кроме литературн[ого] отдела, где печатаем М.Цветаеву, А.Белого, Ходасевича и С.Кречетова (не считая чехов), идут 4 статьи очень обстоятельных. 1 ст[атья] Маковского «Мир Искусства за рубежом» <...> это первый журнал, кот[орый] объединяет славян на почве искусства. Заинтересованы журналом везде и в Сербии и Болгарии. Браиловский, (неразб.) и Ноаковский не идут в перв. № [406] <...> В Москву меня очень и очень тянет. Ведь здесь постепенно идет какой-то моральный распад и рано или поздно туда попадут все за исключением спекулянтов. Все начинания во всех областях имеют временный характер, и рано или поздно к ним пропадет интерес. Здесь нет корней, и все питаются старыми запасами. Возьмите С.Маковск[ого], ведь кроме как статьей о «Мире Искусства» под разными соусами он не может писать ни о чем. И так многие. Все выдыхаются. <...>

406
Статья С.Ноаковского о польской архитектуре была помещена в первом номере журнала «Искусство славян», а статья С.Маковского о декорациях Л.М.Браиловского для театра в Белграде — во втором.

206
Ф.Ф.Нотгафт
П.Д.Эттингеру
31 декабря
1922 года
Петербург

<...> Прошу Вас зайти в четверг или пятницу в книжный магазин Евген[ьевской] Общ[ины] (Кузнецкий м[ост], 11) и просить там у Серг.Ив.Сладкова посланный мною Вам экземпляр «Версаля». Я приложил к нему еще три отдельных рисунка, а также несколько оттисков рисунков из других «Аквилонов» [407]. Может быть, они пригодятся Вам, если осуществится Ваша мысль об иллюстрированной заметке в "Studio", мысль, за кот[орую] я Вам чрезвычайно признателен.

«Версаль» [408] встретил очень сочувственное отношение со стороны художников, но публика относится к нему недоброжелательно как из-за высокой цены, так из-за отсутствия трехцветок, на кот[орые] она так падка. Как бы то ни было, мне представляется идея такого рода альбомов интересной, и, если финансы позволят, я думаю выпустить целую серию. Алекс.Н.Бенуа уже работает над «Петергофом», Добужинский заканчивает «Разбойников» (первый выпуск из серии его постановок [409]). На днях выйдут в свет «Воспоминания об Италии» Добужинского [410] <...>

407
Страстный коллекционер, юрист по образованию, Ф.Ф.Нотгафт целиком посвящает себя после революции деятельности в области искусства. В 1919 г. он становится помощником хранителя французского и английского искусства картинной галереи Эрмитажа. Параллельно с этим Нотгафт ведет и активную издательскую деятельность, начавшуюся с работы в возглавлявшемся им издательстве «Аквилон». С сентября 1922 г. продукция издательства «Аквилон» продавалась в магазинах Комитета популяризации художественных изданий.

408
Альбом «Александр Бенуа. Версаль» (Пб., 1922) с 26-ю фотолитографическими репродукциями акварелей художника считался одним из наиболее полиграфически совершенных изданий «Аквилона».

409
В 1919 г. Добужинский выполнил декорации к драме Ф.Шиллера «Разбойники» для первого сезона Большого драматического театра в Петрограде в 1922 г. На темы постановки «Разбойников» им было исполнено несколько автолитографий.

410
Добужинский М. Воспоминания об Италии. Пб., Аквилон, 1923.

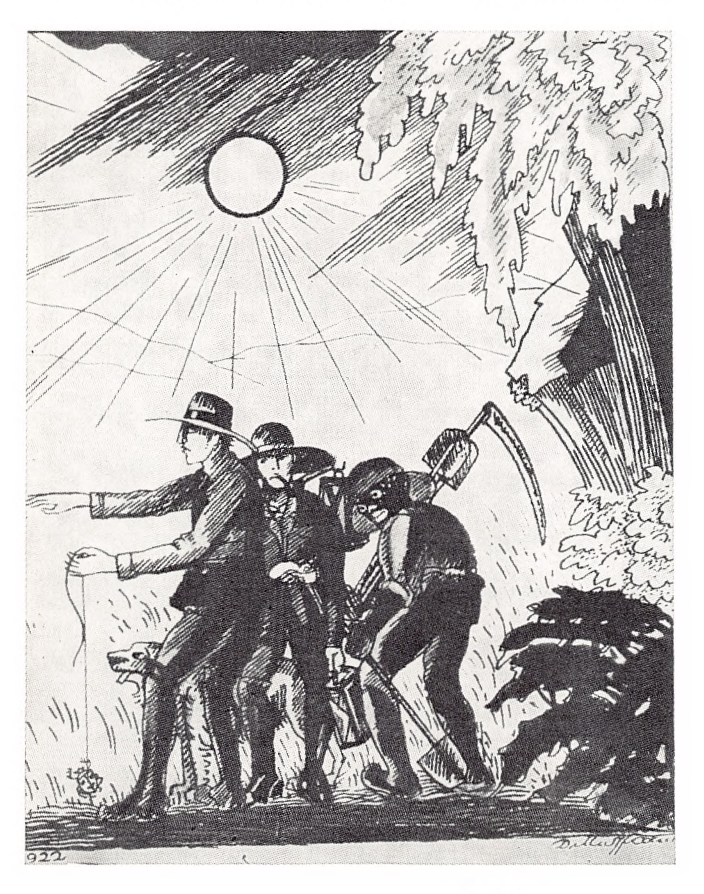
207
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
Между
2—9 января
1923 года
Берлин

<...> Штрука pointe seche * — первая моя проба.

* Сухая игла (*фр.*).

Считайте офорт этот у Вас в папке <...> Целая история. Штрук все хотел старый «грех» свой поправить и новый офорт с меня сделать. (Теперь здесь в большом ходу не травление — а сухой иглой!) Перед отъездом своим в Палестину он с меня исполнил сухой иглой портрет — и в

54. Д.Митрохин. Иллюстрация к «Золотому жуку» Э.По. 1922

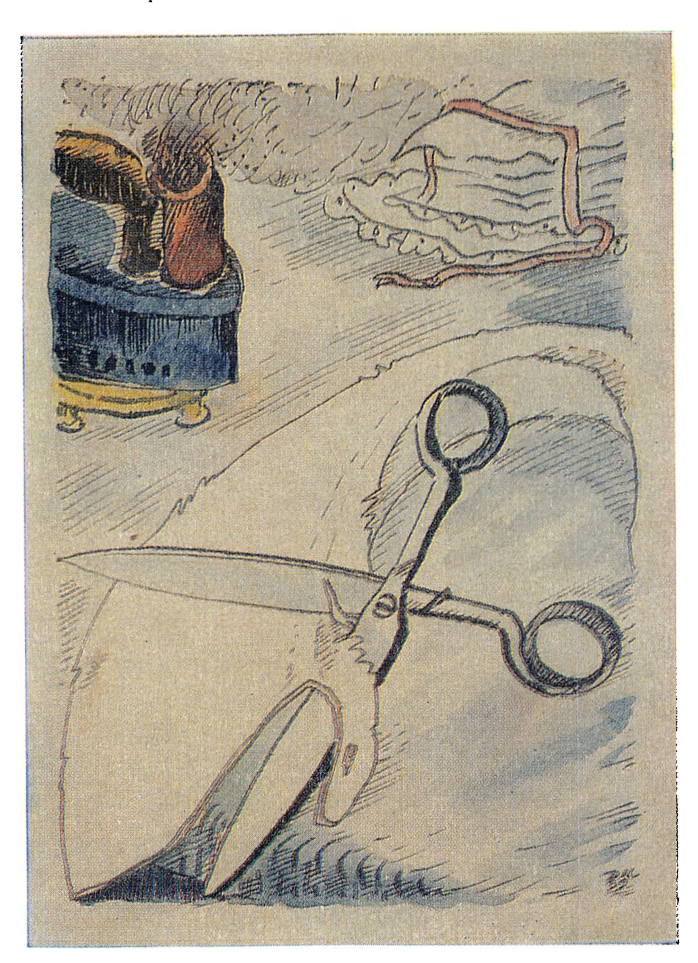


виде реванша я должен был с него. <...> Почти накануне его сборов к отъезду, когда уже откладывать нельзя было, я назначил сеанс. Никогда не пробовал. Дощечка блестит (прямо с натуры), неудобно, с непривычки штрихов не видишь, а увидишь, блестят, когда им быть черными. Ну, думаю, — оскандалюсь — а критику — «то наводишь на других!» <...> Потел с час и... пожалуй, что-то вышло. <...>

208
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
4 января
1923 года
[Прага]

Ну, вот мы и начали печатать журнал окончательно. Я Вам уже, кажется, писал, что журналом заинтересованы в Чехии и, как пишет С.Маковский, очевидно, дадут субсидию на дальнейшие выходы. <...> По-прежнему и в Россию тянет, — но туда теперь тоже попасть не легко. Надо получить советский паспорт, заполнить тысячу анкет, подавать заявлений кучу, кот[орые] отсылаются в Москву, а оттуда уже приходит то или иное решение, а

55. Д.Митрохин. Иллюстрация к сказке Г.Х.Андерсена «Воротничок». 1939



сколько все это стоит, если бы Вы только знали. Среди худож[ественного] мира нового ничего нет. Русская выставка в Берлине закрылась и будет в Париже[411]. Посещаемость ее была слабой. Когда пришли узнать, после закрытия выставки, посещаемость ее — то журналистам сказали, что это чуть ли не секрет государственный. Так и не узнали. <...> Маковский проектировал устройство выставки русских графиков, но, очевидно, тоже отказался от

411
«Первая всероссийская художественная выставка русского искусства» проходила в Новой галерее Ван Димена в Берлине с 15 октября 1922 г. Открытая на один месяц, по предложе-

этой мысли. Он, как-то, глохнет, у «старых» он не пользуется особым авторитетом, а «молодые» (на мой взгляд тоже «старые»), которые вертятся теперь около него в Праге, еще по[д] обаянием его «Аполлона». <...> Теперь о Рерихе — он поедет в Индию и осенью 23 года думает уехать в Россию. <...>

нию немцев она была продлена до конца года и закрылась в первых числах января 1923 г. В дальнейшем выставку предполагалось показать в Париже, но в последний момент правительство Франции отказалось дать въездные визы и выставка была перевезена в Голландию (*Лапшин В.П.* Первая выставка русского искусства в Берлине, с. 327—362).
После берлинской выставки, вызвавшей повышенный интерес к советскому искусству, Эттингер начинает вновь помещать заметки, посвященные культурному строительству в Советской России в лейпцигском журнале "Der Cicerone".

209
П.Д.Эттингер
Э.Ф.Голлербаху
21 января
1923 года
[Москва]

<...> Для художественного словаря Тиме-Беккера я опять стал составлять биографии русских художников [412], а теперь <...> приходится обработать букву Н. Думаю, что Ваш приятель **Гельмерсен** [413] должен попасть туда <...> будьте добры прислать мне самые краткие о нем биографические данные <...>

412
В январской книжке журнала «Печать и революция» за 1923 г. Эттингер поместил заметку под названием «Общий словарь художников от античных времен до теперешних дней...», в которой отметил, что словарь, осуществляемый профессором Ульрихом Тиме и доктором Феликсом Беккером, «является по своей программе и объему самым крупным и исчерпывающим из аналогичных справочников». До VIII тома русская часть словаря составлялась директором Рижского городского музея доктором В.Нейманом и самой редакцией «по материалам, оставшимся от Э.Я.Доббета, бывшего почетного общника Петербургской Академии художеств». С VIII по XIV том русская часть составлялась Эттингером, который с XVI тома вновь приступил к этой работе. В результате им было написано более 500 биографических заметок о русских и советских художниках, являющихся и до сегодняшнего дня одним из основных источников для историков искусства.

413
Заметка Эттингера о В.В.Гельмерсене помещена в XVI томе словаря. В биобиблиографическом словаре «Художники народов СССР» В.В.Гельмерсен не фигурирует.

210
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
23 января
1923 года
Петроград

<...> На днях прочел в последнем № «Среди Коллекционеров» Ваши заметки об иностранных изданиях с величайшим интересом. Но такое чтение только усиливает постоянно мое желание видеть все эти книги, гравюры, литографии! В Москве вышла Марина Цветаева («Царь-Девица») [414] с моими рисунками — еще мне не присланы экземпляры, также не присланы мне и экземпляры моей злосчастной монографии <...> Видел книжку Луначарского («Освобожд[енный] Дон-Кихот») [415], и гравюры в ней Пискарева мне нравятся <...>

Как подвигается издание Вашей книги? И что еще предвидится из иллюстрированных изданий? <...>

414
Цветаева Марина. Царь-девица. Поэма-сказка. М., 1922.

415
Луначарский А.В. Освобожденный Дон-Кихот. М., 1922.

211
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
2 февраля
1923 года
Петроград

<...> С каким интересом пересматривал я недавно "Studio" за прошлый год и Ваши заметки в этом журнале! Благодаря Вашей статье о московских граверах и снимкам с их работ, я познакомился с неизвестными мне еще именами. Выбор Ваших репродукций очень хорош. Узнал, что Фаворский родственник Шервудам (племянник петерб[ургскому] скульптору Шервуду) [416] <...> Продолжаете ли Вы писать в этом журнале?

Видели ли мои рисунки в книжке Марины Цветаевой «Царь-Девица» (гос. Изд.)? Говорят, вышла очень хорошо напечатанная монография Фалилеева [417], правда ли это и как Вы относитесь к этому граверу? Еще рассказывают чудеса о литографиях Богаевского — но мне их видеть не пришлось. <...>

416
Мать В.А.Фаворского — О.В.Фаворская, урожденная Шервуд, сестра Л.В.Шервуда.

417
Романов Н.И. В.Фалилеев. М. — Пг., 1923.

Хороши ли дела «Союза» и много ли картин продано? Кто там участвует из «молодых»? Бубновые Валеты там? [418] <...>

418 Митрохин имеет в виду XVII выставку СРХ, открытую в Москве с 31 декабря 1922 по 22 января 1923 г., в которой приняли участие 39 художников. Из «молодых» на нее были приглашены В.Ватагин, И.Ефимов, А.Кравченко, И.Захаров. Представители группы «Бубновый валет» в выставке не участвовали.

212
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
1 марта
1923 года
[Петроград]

<...> Видел № "Studio" с Вашей статьей о литографиях Кустодиева и Верейского [419]. <...>

Боже, как меня здесь бранят за «Аргонавтов»! (Это — по заслугам); не хочу оправдываться тем, что мое участие в 1 № было номинально. Мой материал, действительно, не был запрошен у Голлербаха и просмотрен, за исключением нескольких репродукций, и потому там оказались такие перлы, как эмигрантский жаргон наездника Георгия Лукомского, полуграмотная наглость Г.Гидони и пустой вздор Доливо-Добровольского!

Не найдете ли для меня слова утешения, дорогой Павел Давидович?

Трудно мне одному!

Дорогой Павел Давидович, не встречается ли Вам художник А.Могилевский? Он обратился ко мне с просьбой сообщить ему адрес В.П.Нарбут. Я это тотчас же сделал, прося его при этом мне сообщить сведения о мюнхенском периоде жизни Нарбута [420], которым он — Могилевский — там руководил, по его словам. <...>

419 Речь идет о заметке Эттингера о петроградских художниках А.Бенуа, Г.Верейском, Б.Кустодиеве и продукции издательства «Аквилон», помещенной в январской книжке журнала "The Studio" за 1923 г. (№ 358).

420 В 1909 г., по совету И.Билибина и М.Добужинского, Г.И.Нарбут поехал в Мюнхен, где пробыл три месяца. Имея рекомендацию от К.Сомова, он попал в студию Холлоши, в которой в это же время занимался и А.П. Могилевский. Подробнее о пребывании Нарбута в Мюнхене см.: *Белецкий П.А.* Георгий Иванович Нарбут, с. 35 и 221.

213
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
24 марта
1923 года
[Петроград]

<...> С.А.Абрамов показывал монографию о Кончаловском [421]. Прекрасно изданная. Прямо не по-московски четко и строго. <...>

У меня, за последнее время, вышли в свет <...> сотни рисунков, в общем — и нигде, ни одной сколько-нибудь внимательной статьи об этих книгах <...> Нет, в этом отношении (да и во многих других), Каразин был счастливее меня и моих коллег-иллюстраторов!!

Дорогой Павел Давидович, пишите мне Ваши милые письма. Они меня очень поддерживают. Как удивительно! Мы встречались с Вами в жизни не больше 2—3 раз, и неизвестно, во что вылилось бы личное знакомство, но переписка связывает меня с Вами искренними, дружескими нитями [422].

421 *Муратов П.П.* Живопись Кончаловского. М., 1923.

422 Д.И.Митрохина и Эттингера, переписывавшихся в 20-е, 30-е и 40-е годы, связывала общая любовь к искусству, и в первую очередь к графическому. Митрохин был не только замечательным графиком, одним из наиболее интересных представителей «второго поколения» мирискусников; с конца 1916 г. он становится сотрудником только что организованного отделения гравюр и рисунков Русского музея.

214
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
3 апреля
1923 года
[Берлин]

<...> По-прежнему тянет в Москву, и я начал хлопотать о своем возвращении. <...> Художникам здесь плохо, даже нем[ецкие] художн[ики] голодают. <...> Русская выставка из Берлина 10 апреля выезжает в Голландию [423] (на две недели в Амстердам и на неделю в Гаагу). Из Берлина публика начинает разъезжаться — едут в Россию — большие очереди перед русским посольством <...>

423 После Берлина выставку предполагалось устроить в Амстердаме, Вене, Праге, Стокгольме и других городах, но в конечном итоге она была отправлена в Голландию, бесплатно предоставившую помещение и освободившую от пошлины советские экспонаты. Выставка проходила в Городском музее Амстердама с 1 мая по 1 июня 1923 г. (*Лапшин В.П.* Первая выставка русского искусства в Берлине, с. 350).

215
П.А.Харыбин
П.Д.Эттингеру
15 апреля
1923 года
[Берлин]

<...> В Берлине теперь организовывается Союз русских художников. Немецкие художники очень бедствуют, а особенно ученики худож[ественной] Академии — они поступают к малярам, исполняют всякую работу, а скульпторы идут в каменщики. Русские тоже сильно бедствуют — только ничтожная часть устроена сносно. Скверно нам здесь очень, и пусть сидящие в Москве не завидуют. <...>

216
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
7 мая
1923 года
[Петроград]

<...> Что Вы скажете по поводу «Петербурга» [424] в литограф[иях] Добужинского и в его же рисунках к «Белым Ночам»? [425] Я все больше и больше проникаюсь любовью и уважением к этому мастеру, все идущему вперед в рисунке. <...>

Недавно в одном из аукционных зал видел рисунок Гампельна, подписанный его монограммой внизу, в левом углу, с прибавкой слева sourd (дальше неясно) [426]. Изображен (итальянск[ий] каранд[аш] и сангина) молодой офицер, сидит, положив левую руку на эфес большой сабли, поставленной у левой ноги. С.П.Яремич высказывает предположение, что это один из Коновницыных. <...>

424
«Петербург в двадцать первом году». Вступительная статья С.П.Яремича. 12 рисунков на камне М.В.Добужинского. Пг., Комитет популяризации художественных изданий, 1923.

425
Достоевский Ф.М. Белые ночи. Петроград, Аквилон, 1922.

426
Глухонемой (*фр.*), обычная подпись К.Гампельна.

217
Т.А.Пашков
П.Д.Эттингеру
23 июня
1923 года
Орел

Я очень рад почти совпавшим двум неожиданностям: вчера получил Ваше письмо, а накануне письмо из Коктебеля от «Макса», который приглашает меня с женой к себе на берег моря. <...> числа 25 этого месяца я с женой еду к «Максу» [427] со своим «живописным багажом».

Он является местным **представителем ЦКУБУ** и потому **бесплатно** предоставляет у себя комнаты всем художникам, писателям и др[угой] «живописной братии». Обед сейчас в Коктебеле стоит 25—30 «лимонов». Извозчик из Феодосии 150—200 лимонов — за 19 верст езды. Заявляться можно к нему, и он с радостью принимает, особенно будучи отрезан от культурного общества. Сахар нужно захватить с собою, там его нет в продаже, хлеб дают в столовых.

Если кто соблазнится чудесным культурным уголком, великолепной мастерской и библиотекой, то вот адрес: Феодосия, дом Айвазовского, М.А.Волошину <...>

Теперь относительно "ex-libris'ов" Орловской губернии. Я имел продолжительную беседу с хранителем музея пр[риват]-доцент[ом] М.Португаловым. У них идет составление подробного книжного каталога, и, между прочим, он показал целый ряд книг, принадлежавших Тургеневу. Нигде он ex-libris'ов, принадлежащих Турген[еву], не встретил — всюду имеются на заглав[ных] листах надписи от руки самого Тургенева своей фамилии, но он мне дал источник отыскать ex-libris многих библиотек уцелевших [428]. Оказывается, они свезены в Орел и сложены в книжный склад при бывшем Университете, который закрылся. <...>

Очень интересен материал среди тургеневских писем и заметок — его отношение к художникам того времени — Брюллову, Руссо и пр. Нужно сказать, что Тург[енев] был коллекционер картин и они все остались у Виардо

427
Макс — М.А.Волошин. В тяжелые годы голода и разрухи Волошин стремился поддержать деятелей науки и искусства, приглашая многих провести лето в поселке Коктебель близ Феодосии, где ему принадлежал дом с участком. В 1924 г. он получил от А.В.Луначарского охранную грамоту следующего содержания: «Максимилиан Волошин с полного одобрения Наркомпроса РСФСР устроил в Коктебеле в принадлежащем ему доме бесплатный дом отдыха для писателей, художников, ученых и при нем литературно-живописную мастерскую. Наркомпрос РСФСР считает это учреждение чрезвычайно полезным, просит все военные и пограничные власти оказывать в этом деле М.Волошину всяческое содействие» (*Шульц Н.П.* Планерское (Коктебель). Очерк-путеводитель. Симферополь, 1966, с. 17).
В настоящее время в усадьбе Волошина, переданной им писательской организации, размещается Дом творчества Литфонда СССР.

428
Сведения о библиотеке Тургенева, сообщенные Т.А.Пашковым, Эттингер огласил на заседании Московского общества любителей книжных знаков

3 июля 1923 г. (Среди коллекционеров, 1923, №№ 7—10, с. 50). Связи И.С.Тургенева с современными художниками и его собирательская деятельность также интересовали П.Д.Эттингера, поместившего в 1919 г. в журнале «Москва» статью «Тургенев-коллекционер». (См. Первую часть настоящего издания).

в Париже. В одном из писем он называет Брюллова, которого он любил: «Пуховая знаменитость». Этот материал я постараюсь использовать и написать статью для «Друзей книги». <...>

Получил я интересное письмо из Риги от своего друга, помощника хранителя Рижского музея, и хочу с Вами поделиться: «Проездом в Литву и Германию был у нас в Риге Добужинский... устроили с ним в течение ночи с 8 на 9 мая в Музее его интересную выставку только на один день, 9 мая, т. к. он спешил в Ковно. Выставка была предназначена только для круга художников Академии и его учеников. Известие «разбарабанили» всем по телефону, и 9 мая с 12 до 6 вечера у нас творилось столпотворение. Сами мы не ожидали, что столько народа нахлынет. Добужинский остался, видимо, доволен и уже вечером укатил дальше [429].

429
В мае 1923 г. в Государственном музее в Каунасе состоялась персональная выставка М.В.Добужинского, с которой музеем было приобретено 40 работ художника.

Работы больше театральные раннего и последнего времени. Музей купил его альбом 12 автолитографий «Петербург в 1921 году». <...>

Посылаю Вам краткий путеводитель по Тургенев[скому] Музею. <...> Я очень усердно работаю маслом к осенней выставке Товарищества [430], и Коктебель даст много интересного материала. Я не ошибусь, если возьму на себя смелость пригласить для участия в «Товар[ществе]» Макса и заполученные работы привезти к Вам в Москву — он выставлял последний раз в 1916 году по Мир Искусст[ву] [431] и с тех пор нигде, а он сейчас много работает акварелью и пишет стихи...

Мать его умерла.

430
В 1923 г. МТХ выставку не устраивало. XXVI выставка МТХ — последняя — состоялась в Москве в 1924 г. Среди 42 художников, принявших в ней участие, значится и Т.А.Пашков (инициалы которого в справочнике «Выставки советского изобразительного искусства», т. I, не раскрыты).

431
М.Волошин не значится среди экспонентов XXVI выставки МТХ и «Мира искусства» 1916 г. После революции его работы впервые появились на Выставке картин московского общества художников «Жар-Цвет» в 1924 г.

218
В.Ф.Миллер
П.Д.Эттингеру
29 июля
1923 года
Петроград

<...> картины появятся на выставке картин XIX в., организуемой сейчас Эрмитажем. Откроется она, вероятно, не раньше, чем через месяц. Выставка обещает быть не слишком блестящей, за исключением зала, посвященного барбизонцам.

«Город» [432] хотя и окупил себя, но — как теперь выяснилось окончательно — больше выходить не будет. Я рад этому, т. к. наблюдение за печатаньем, цензура, поиски бумаги, пр. — все это отнимало уйму времени. Жаль только, что не удалось выпустить 2-го номера. Думаю, что он был бы интереснее и живее первого. <...>

432
Журнал «Город». Литература, искусство. Петроград, 1923. Редколлегия: В.Ф.Миллер и др.

219
В.Ф.Миллер
П.Д.Эттингеру
20 августа
1923 года
[Петроград]

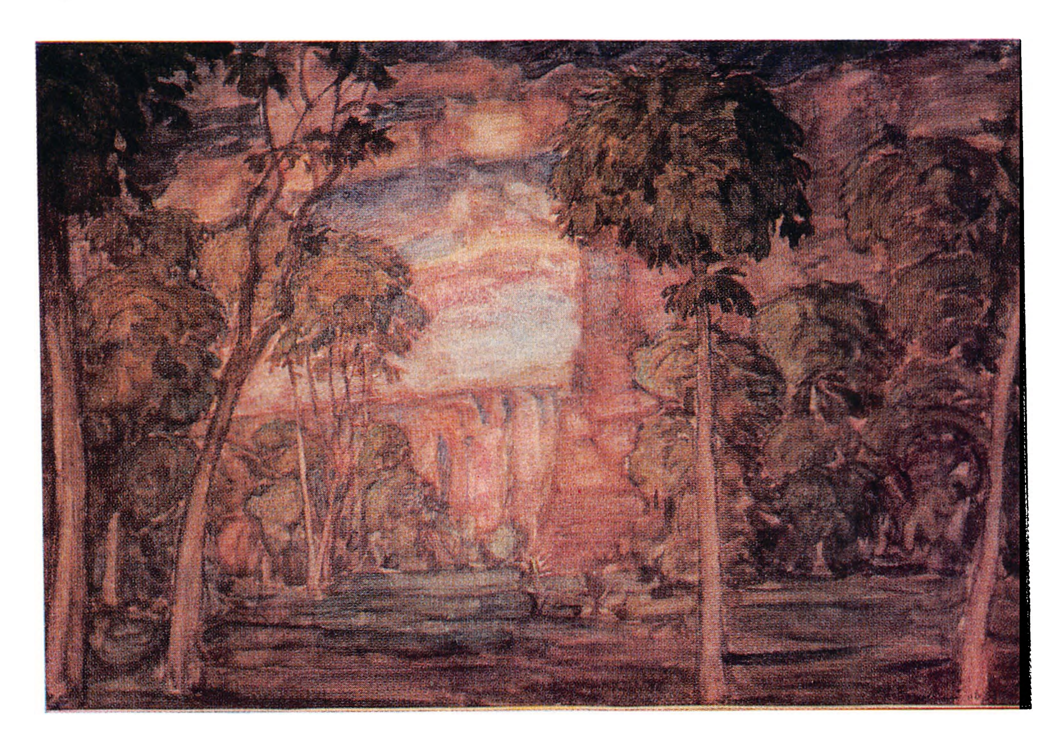
<...> Девятнадцатый век будет представлен в Эрмитаже весьма странно: совершенно во вкусе конца 50, нач. 60-х гг. прошлого столетия. Нет ни одного, даже самого маленького, импрессиониста, зато имеется «Кромвель» Делароша [433] и великое множество скверных немцев. Барбизонцы представлены очень хорошо (их ведь в то время уже ценили), Делакруа — двумя хорошими, но в общем безобидными картинами (из Академии). Впрочем, кое-что весьма интересное есть и помимо них: портрет Давида работы Гро, автопортрет Фейербаха, отличный пейзаж Morland'а и т. д. <...>

433
П.Деларош. Кромвель у гроба Карла I. 1849. ГЭ. В письме речь идет о выставке, проходившей в Эрмитаже осенью 1923 г. (Выставка живописи XIX в. Каталог-путеводитель. Составитель Ф.Ф.Нотгафт. Пг., 1923).

220
К.Ф.Богаевский
П.Д.Эттингеру
23 августа
1923 года
Феодосия

С отъезжающим Тихон[ом] Адам[овичем] Пашковым шлю Вам свой привет, и, если Вы меня еще не забыли и Вам интересно будет услышать кое-что обо мне, то о моем житье-бытье расскажет Тих[он] Адам[ович]. Сам же я о себе скажу следующее: с 14 года я, можно сказать, перестал быть художником и превратился в рядового обывателя г. Феодосии. С 14-го года живописью я совсем не занимался, сделал только несколько рисунков с натуры да две-три неудачных акварели. Только прошлой зимой в Москве занялся литографией. Вы конечно, видели этот альбом [434] и знаете, как скверно сделаны оттиски, как непохожи они на те, что имеются у меня из-под ручного станка — результат моей работы в общем вышел очень плачевный — вот это все, что я сделал за все эти 9 лет.

56. К.Богаевский. Пейзаж



Теперь в конце наст[оящего] месяца я получил от Крымского Прав[ительства] предложение написать для Крымского Отдела Сельскохоз[яйственной] выст[авки] в Москве [435] 4 картины разм[ером] 6×2 1/2 арш. на следующие темы: «Южный берег», «Соленые Озера», «Предгорье Крыма», «Вид на Яйлу» — задача, может быть, и интересная, но времени давалось на эту работу так мало и краски мне дали такие скверные, что сделать что-нибудь сносное я был совершенно не в состоянии. Каждую картину писать пришлось не более 5 дней, а последнюю даже всего 3 дня. Времени совсем не было ни обдумать заказ, ни на-

434
Богаевский К.Ф. Автолитография. Двадцать рисунков, исполненных на камне автором. М., Госиздат, 1923.
В июльской книжке журнала "The Studio" за 1923 г. среди наиболее примечательных советских изданий последних лет Эттингер особо остановился на альбомах автолитографий Богаевского и Добужинского.

435
Первая «Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка» открылась в Москве 19 августа 1923 г. В работе по созданию павильонов выставки, решенных на основе синтеза архитектуры,

скульптуры и живописи, приняли участие ведущие советские мастера: А.Щусев, Ф.Шехтель, Р.Клейн, С.Коненков, В.Мухина, И.Нивинский.
К.Ф.Богаевский выполнил для выставки четыре панно, носивших названия: «Сиваш», «Горная гряда Тепе-Кармен», «Яйла», «Ливадия» (не сохранились).

писать эскизы, и ко всему этому пришлось еще соблюдать величайшую экономию в красках, так что переписать, исправить что-нибудь в картине не представлялось возможным. В другое время я никогда бы не взялся писать картины при таких условиях, а сейчас ради денег ухватился за этот заказ — в результате — позорные для меня вещи — очень все это меня угнетает теперь. После девятилетия ничегонеделания — выпалить такими вещами — совсем уже печально. Хотелось бы очень работать — да жизнь моя так все складывается, что о какой-нибудь долгой и последовательной работе — не может быть и речи — для живописи остаются какие-то объедки времени, и не видишь конца такому состоянию... Если Вы, Павел Давидович, увидите мои последние вещи, — то не судите их строго, думаю, что при других обстоятельствах я лучше справился бы с этой задачей. Очень я жалею, что, будучи прошлой зимой в Москве, я не удосужился ни разу побывать у Вас. Но я был в таком угнетенном состоянии духа и так меня замучила эта спешная работа в типографии (ведь 20 рисунков мне нужно было сделать в 28 дней), что у меня ни времени, ни охоты не было бывать где-нибудь, — я только хотел поскорее выбраться из Москвы. Если Вы, Павел Давидович, еще сохранили ко мне интерес как к художнику, то очень бы мне хотелось слышать Ваше беспристрастное мнение как о моих последних работах, так и о моем альбоме, и очень прошу не щадить меня, т. к. я сам отлично вижу, что я натворил и что все это стоит. Очень Вы меня порадуете своим письмом, особенно в нашей духовной пустыне, среди которой я живу — ни людей, ни книг хороших...

221
П.И.Нерадовский
П.Д.Эттингеру
6 сентября
1923 года
[Петроград]

Художественный Отдел Русского музея уже несколько лет занят собиранием архивного материала в виде писем, фотографий, документов и пр., относящихся к жизни и деятельности представителей русского искусства.

Имея в виду происходившие как прежде, так и в последнее время, случаи исчезновения и гибели множества ценных в историческом отношении документов и особенно озабочиваясь сохранением уцелевшего материала, Музей обращается к Вам с просьбой не отказать ему в предоставлении имеющихся у Вас писем, документов, портретов, фотографических снимков, всякого рода записок и других документов и сообщений изустного характера, как-то — воспоминаний, рассказов и пр. биографических данных, проливающих свет на жизнь и труды художников и деятелей русского искусства.

Такой материал, как относящийся к самим художникам, так равно и принадлежащий другим окружавшим их лицам, явится важным вкладом для истории русского искусства и для составления биографий его деятелей.

В случае невозможности предоставления материалов в его полное распоряжение, Русский музей останется искренно благодарным Вам за их предоставление для временного использования путем снятия копий и снимков и, вместе с тем, выражает совершенную готовность принять все зависящие от него меры к приобретению их для Музея [436].

436
В Секции рукописей ГРМ нет никаких указаний на передачу Эттингером туда каких-либо материалов его архива.

222
Ф.И.Захаров
П.Д.Эттингеру
19 декабря
1923 года
Рига

Нахожусь сейчас в Риге. Завтра, 20-го декаб[ря], выезжаю в Лондон. <...> В Лондоне мы будем несколько дней. Пароход выезжает 29-го и <...> может быть, поедем на самом величайшем в мире пароходе «Мажестик», он отправляется 2-го янв[аря] [437].

Находясь все время вместе с К.А.Сомовым [438], сделал с него портрет-силуэт. Из Америки пришлю снимок. <...>

437
Ф.И.Захаров оказался в составе так называемого Выставочного комитета, сопровождавшего в Америку «Выставку русского искусства», задуманную московскими деятелями культуры еще зимой 1921—1922 гг. Кроме него, в состав комитета вошли: И.Э. Грабарь, И.И.Трояновский (сотрудник издательства И.Д.Сытина и инициатор выставки), С.А. Виноградов, И.Д.Сытин, С.Т.Коненков, К.А.Сомов и В.В.Мекк.

438
К.А.Сомов, представлявший группу петроградских художников, писал 6 января 1924 г. сестре с борта парохода "Belgenland", шедшего из Лондона в Нью-Йорк: «Так как пассажиров на пароходе немного, нам дали 4-местные каюты на двоих. <...> Я занял такую с Захаровым, уже по привычке мы с ним всегда вместе. Он из компании самый приятный, деликатный, тихий, не неряха и хорошо ко мне расположенный <...>» (Сомов, с. 226).

223
Ф.И.Захаров
П.Д.Эттингеру
4 января
1924 года
Лондон

Шлю Вам свой сердечный привет из Лондона. Лондон, конечно, на меня произвел огромное впечатление как своим внешним видом, так и внутренним художественным содержанием. Упиваюсь собранием Национальной галереи и также и другими. В Лондоне есть старое и новое французское искусство, преимущество надо дать старому. Такое великолепное собрание французского искусства XVIII века "Walter (вероятно, Wallace. — *Прим. сост.*) collection" подавляет новое. Тем более в Москве новые французы представлены лучше. А что касается англичан, то точно так же их постигает та же участь перед старыми, тем более, что они хуже новых французов. Вы знаете мое неравнодушие к старикам. А теперь оно еще более укрепилось. С Вашей точки зрения, может быть, это мой недостаток, а с моей — сила. <...>

Смотрю жадно вокруг и скучаю без дела. Скорее бы уж добраться до места назначения, тогда устраиваться можно бы было. Выезжаем 5-го янв[аря] и через 8 суток будем в Нью-Йорке. Тоскливо всем писать, а сам не получишь еще ни одного письма долгое время. <...>

224
В.Н.Ракинд
П.Д.Эттингеру
19 февраля
1924 года
Париж

Давно собирался Вам написать, но переезд наш из Германии во Францию, осуществленный мною месяца два тому назад и вызванный моим научным интересом, а также переездом нашего с В.В.Вальтером издательства сюда же, мешал мне пока сделать это. <...> Продолжать за границей художественно-издательскую деятельность на русском языке, как мы убедились, представлялось бы в **настоящий момент** предприятием убыточным: спрос на русскую книгу вообще падает (здесь), а на художественную и подавно <...> Таким образом, мы естественно переходим к изданию художественных книг, но непременно имеющих отношение к **русскому** искусству, на **иностранных** языках <...> имею в виду как международную культурную публику, так и русскую <...>

По соглашению с **Дягилевским театром** [439] (передавшим в наше распоряжение все художественные материалы по наиболее интересным из последних балетных постановок этого театра), мы выпускаем в ближайшие месяцы ряд иллюстрированных (в красках) монографий об этих постановках <...>

439
Дягилевский театр — организованная С.П.Дягилевым антреприза «Русский балет», постоянно действующая с 1911 г., гастролировавшая по городам Европы и Америки и прекра-



57. П.Д.Эттингер на конкурсной выставке Русского фотографического общества
1924, Москва
Среди присутствующих: В.Фаворский, С.Саврасов, Н.Горбачев, Н.Свинцов-Паоло и др.

тившая свое существование со смертью С.Дягилева в 1929 г. Начиная со времени первой мировой войны русские художники, композиторы и танцоры постепенно уступают в «Русском балете» свои места иностранцам.
Судя по заметке Эттингера в журнале «Среди коллекционеров», каждая монография с эскизами постановок должна была включать очерк И.Стравинского о музыке и Жана Кокто — о «художественных и сценических достоинствах» описываемого балета.

«Обществу Ревнителей Русской Книги» [440], которому Вы были так добры послать доброе напутствие (в письме и в печати), было очень трудно из-за переживавшегося Германией кризиса наладить свою деятельность, тем не менее удалось осуществить первое свое издание: «Графа Нулина», с иллюстрациями и украшениями М.В.Добужинского <...>

440
В журнале «Среди коллекционеров» (1923, № 7—10, с. 37) Эттингер сообщил об учреждении в Берлине «Общества ревнителей русской книги», объединившего любителей русского искусства и содействующего его распространению путем специальных изданий, выставок, конкурсов и т. п. Общество предполагало выпускать журнал «Библиофил»; его председателем был избран В.Н.Ракинд, секретарем — Я.Н.Блох.

225
Ф.И.Захаров
П.Д.Эттингеру
3 апреля
1924 года
Нью-Йорк

<...> Параллельно с этим письмом послал на Ваше имя иллюстрированный каталог выставки [441]. Выставка имеет огромный моральный успех. Но материально не так блестяще [442]. У меня лично только все назревает, ну а когда «лопнет», не знаю. Проездом через Лондон заходил к редактору "The Studio", он обещал в ближайшем номере поместить Вашу статью обо мне <...>

Характерной особенностью художественной жизни в Нью-Йорке является устройство маленьких персональных выставок частными торговыми галереями. И всех таких галерей большое количество. И получить какой-либо заказ только через них можно. Конечно, есть случаи, что и помимо может быть, но это более мелких дел касается, [а] крупные все ими устраиваются. И само общество предпочитает дело иметь с ними, но не с художниками. И вообще говоря, почти совсем не интересуется искусством. Вот почему такие торговцы и существуют. Они умеют очень ловко «всучить» (простите за такое выражение) то или иное произведение искусства. Для меня теперь вопрос заключается в том, чтобы найти такого «благодетеля», и если не найду, то придется очень скромно себя вести первое время <...> Прочитал здесь в русской газете о юбилее В.Я.Адарюкова [443], что готовится О-во «экслибрисистов» <...>. Когда же Ваш юбилей справлять будут? Мне кажется, уже пора! <...>

Жизнь в этом городе страшно интересна, и страшно, и завлекательно. После такого города в любом городе Европы все будет пресным казаться. Так говорят знатоки той и другой жизни. <...>

441
Выставка русского искусства (Russian Art Exhibition) проходила в Нью-Йорке с 8 марта по 20 апреля 1924 г. на 12-м этаже Большого центрального дворца (Grand Central Palace) на углу Лексингтон-авеню и 46-й улицы. Согласно каталогу, в выставке приняли участие 93 художника, экспонировавшие 914 произведений. Выставка сопровождалась двумя вариантами каталога: иллюстрированным, с вступительной статьей К.Бринтона и И.Грабаря, в обложке С.Чехонина и заставками и концовками с видами Петербурга А.Остроумовой-Лебедевой, и удешевленным, без иллюстраций. Афиша выставки была выполнена Ф.Захаровым, перерисовавшим, по словам К.Сомова, «в упрощенных красках» «Кучера» Б.Кустодиева.

442
В письме московским художникам — участникам Выставки русского искусства в Америке Игорь Грабарь писал: «Тот несомненный успех, который наша выставка имеет в Нью-Йорке, гораздо острее и шумнее, чем успех знаменитой Дягилевской выставки в Осеннем салоне <...> Этот успех уже один — огромное дело, ибо он открыл ряд новых имен, до того совершенно неизвестных в Америке. <...> Громоздкость выставки и ее разношерстный состав оказались такими минусами, которые мешают коммерческой стороне дела» (*Грабарь*. Письма. 1917—1941. с. 119—120). Материальный успех выставки оказался не столь существенным из-за незнания художниками и устроителями выставки положения на художественном рынке Америки, в силу чего цены на произведения русских художников оказались необычайно завышены.

443
В 1924 г. РОДК отпраздновало 60-летний юбилей В.Я.Адарюкова и издало к этому событию список его печатных работ в количестве 100 экземпляров.

226
Н.В.Масютин
П.Д.Эттингеру
[весна]
1924 года
[Берлин]

С точностью сверхъевропейской Вы вспомнили обо мне, это тронуло меня чрезвычайно. Вы не должны думать, что мое молчание — признак забвения: здесь мы всегда опутаны тысячами хлопот, добываем презренные рентенмарки, которых нужно все больше, т. к. жизнь все же дорожает. Есть время только думать о верных и милых друзьях, которых у меня никогда много не было. Спасибо, милый Павел Давидович, очень жаль, что ничего не приписали: как и что с Вами и с близкой мне и далекой теперь Москвой. Усачева благодарю очень <...> я хотел бы связаться с ним и, если он склонен, поговорить о гравюре вообще и о его работах в частности. Я становлюсь понемногу типичным немецким теоретиком, гравюра мое любимое дело, и в ней все обосновать — крик капелек моей немецкой крови. Пишу книгу, которая приведет Вас в уныние: перечитал уйму умных книг, покопал в своей душе психологию, физиологию, психоанализ и прочие милые вещи <...> Работаю вместе с рижским другом доктором Швейнфуртом над историей искусства. Сделал несколько новых офортов (для «Живого трупа» Толстого), несколько гравюр для Клейна к небольшой сказочке Пушкина <...> Выставил много вещей в Гааге, там выставка русских художников, устроенная архитектором Сологубом (Мильман, Ларионов, Гончарова, Яковлевы А. и М., Пастернак, Горбатов, Ширяев, я, Сологуб, Похитонов — умер в Льеже 12.XII. 1923) <...> На немецком языке летом должен выйти мой роман «Два» (немцы назвали из рек-

ламных побуждений «ДВОЙНИК» — нечто фантастическое <...>)

Неприятно думать: 40 лет — близко к предельному возрасту быстро живущих художников.

Добудьте времени немного, напишите. Еще раз спасибо Вам и Усачеву. Странно: у меня только два ученика было и оба почему-то, не переставая, хорошо ко мне относятся, тогда как характер у меня прескверный <...> С тех пор как уехал Синезубов — мы о нем ничего не знаем. <...>

227
Ф.И.Захаров
П.Д.Эттингеру
2 июня
1924 года
Нью-Йорк

<...> С выставки я продал «портр[ет] В.Васнецова»[444] за 700 дол. и «Душистый горошек» за 150 дол., за вычетом 50% сумма вдвое уменьшилась, затем получил два заказа — оба уже исполнены, — портреты-миниатюры один за 200 дол., другой за 300 дол. без вычета процентов, и три дня тому назад получил заказ на портрет очень значительного лица в Америке <...> Имя этого господина Чарльз Крейн, бывший посланник Америки в Китае и бывший когда-то в России, в Питере. Как видите, я Вам даю подробный отчет, как строгой супруге <...> Но что очень дорого, так это художественные материалы, в частности, краски местного производства не очень хороши и заграничные благодаря пошлине высокой очень дороги и кисти тоже. Вообще в стране нет художественной культуры, и поэтому материала для этого не требуется[445] <...>

Если буду иметь возможность найти каталоги выставки Рериха, Сорина и проч., то я немедленно Вам их вышлю. Достать их довольно трудно, продаются они в ограниченном количестве и в дни выставок расходятся, и потом их трудно отыскать. Но я все-таки постараюсь. Что касается моих работ помимо заказов, то я написал портрет-миниатюру, карандашный рисунок портрета и портрет-голову В.В.Мекка. <...> Поклоны передать не могу Виноградову и Грабарю, ибо с ними порвал всякие сношения и вышел из состава комитета выставки[446]. <...> Мне хотелось бы узнать у Вас, какие существуют отголоски о выставке в Нью-Йорке. Меня очень радует, что Ваня Рерберг поехал в Гент. <...>

Затем хочу присоединить свои горячие поздравления по случаю Вашего будущего юбилея. Не знаю ни дня, числа и месяца, когда это будет, но это должно быть. Заслуги Ваши этого требуют, и когда это будет, то присоедините и мои ото всей души пожелания еще много лет здравствовать и плодотворно продолжать свою деятельность на многие лета. <...>

444
В числе портретов, экспонировавшихся Ф.И.Захаровым, был и портрет Эттингера, пользовавшийся большим успехом у критики.

445
Сходное мнение высказывал и И.Грабарь, писавший тогда же: «И тут я понял, как ничтожна в Америке художественная культура. В Калуге можно найти хорошую палитру в лавке, а в Нью-Йорке нет. А цены ошеломляющие и возмущающие» (*Грабарь*. Письма. 1917—1941, с. 89).

446
После закрытия выставки Ф.И. Захаров получил разрешение забрать свои работы, которые он затем экспонировал на сепаратной выставке в Филадельфии, устроенной им совместно с В.В.Мекком и Н.Д.Милиотти. Этот поступок возмутил С.В. Виноградова, получившего после роспуска Комитета полномочия руководителя выставки, и И.Э.Грабаря, намеревавшихся в мае устроить «Выставку русского искусства» в Филадельфии.
«Выставка русского искусства», закончившая свою работу в Нью-Йорке 20 апреля, была разделена на Южную и Северную выставки, турне которых по городам Америки началось поздней осенью 1924 г. Маршрут Южной выставки, начавшейся 1 ноября 1924 г., завершился 15 ноября 1925 г. в Портленде, а Северной, начавшейся 15 декабря, закончился в столице Канады Торонто. Наиболее полно история выставки освещена в переписке И.Э.Грабаря (*Грабарь*. Письма. 1917—1941, с. 83—147; 325—339).

228
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
23 июня
1924 года
[Москва]

<...> Уезжаю в среду по Волге на Баку, оттуда в Железноводск. <...> Был у меня Фаворский — очень хвалил мои офорты. Нашел там одновременное присутствие разных «пространств» и отзвук современности.

229
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
26 июля
1924 года
Берлин

<...> Помните ли Вы в открытке Вашей писали — «интересно, какое на Вас впечатление произведет Палестина» и т. д. (с особым ударением на Палестину), и вот скажу Вам, что, уезжая, я сам про себя думал: «ну, чего я „рыпаюсь"», что еще меня может заинтересовать, увлечь — ведь все же я кое-что уж видел, уж не те годы и нет того заряда, 63-й ведь год — да какие года последние! все вылущившие из тебя, и столько пережил... всему-то истинную цену определил и т. д. и т. д. — и вот (не говоря уж о дивном морском 3-дневном путешествии), когда я увидал африканск[ий] берег и совершенно невиданный характер Александрии, ее строений, ее пальм и особенно живописнейших, обдавших меня ослепительным богатством (нет, слабо! экстазом красок и форм) — этих арабов, египтян, суданцев, негров, чертей каких-то, кричавших, оравших, хватавших вещи, скакавших как обезьяны то вверх в каюты, то проваливаясь в трюмы, цепляясь за канаты, за борты парохода, оглушавших тебя предложениями взапуски друг перед другом, один живописнее другого, наряднее, колоритнее другого, не повторяясь дважды декоративностью костюма — я просто от нового, странного, невиданного и столь интересного для глаза — стал хохотать просто — было ли это от избытка удовольствия, — но я не сопротивлялся, когда хватали мои вещи — я не знал, на что смотреть раньше — это был — Восток! Новый мир для меня!

Паветти, Паветти, — кто не видал Востока, тот не видал ничего, — а уж о художниках и говорить нечего! Сначала одним только краем приподнялась для меня завеса Египта <...> — и начиная с Александрии со вступления на тверд[ую] почву — непрекращаемый захватывающий интерес, который продолжался потом еще больше в Палестине во все дни, часы моего там пребывания, не ослабевая, а наоборот. Один Иерусалим чего стоит! Годы там можно сидеть и не переставая писать, рисовать, набрасывать! <...> А эти женщины, их осанка, хотя и грязные, намотанные, <...> с горами всяких корзин или кувшинов на голове, стройные, живописные в своих одеждах <...>

А какая природа Палестины! Какая благороднейшая, то исключительно тонкая (тонкость ее передать живописью адски трудно, так же как всякие швейцарские ландшафты или всякие Rivier'ы Mont'ы и Карлы и т. д. — котор[ые] отдают на холсте сладостью или олеографией — вообще юг — все это красота для глаз только!). Красота — напр[имер], ай, ай, ай, ай! — издали с высот Иерусалима увидеть панораму: — Мертвое море — устье Иордана на фоне Моавитских гор — а впереди с исключительнейшей и благороднейшей формой и не передаваемой в цвете мягкостью в то же время пылающее в предзакатном экстазе южного солнца — первопланные серьезные и жуткие по своей пустынности холмы — да разве можно пером передать это, когда пластически это невозможно — уж даже по своим монументальным размерам!!! Ох, Паветти, не могу больше — я вспомнил эту одну только картину и то не докончил фразы! [447] <...>

447
Весной 1924 г. Л.О.Пастернак, по предложению редактора и издателя художественного журнала «Жар-Птица» А.Когана, принял участие в художественной экспедиции в Палестину.

230
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
19 августа
1924 года
Кисловодск

<...> признаюсь Вам — отдохнул я очень мало. Оттого ли, что художники вообще беспорядочный народ и в своем отдыхе они не умеют сохранить необходимый покой, оттого ли, что карандаш и офортную иглу надо оставлять дома, когда едешь отдыхать, а то все равно ничего не работаешь, а только принимаешься без конца и ничего толком не делаешь <...>

Но довольно жалоб. В каждом путешествии найдется много прекрасного, тем более в таком разнообразном, как мое. Уже одна Волга со своей необъятной ширью и бесконечными перспективами, со скучноватыми, но постоянно меняющимися берегами (а движение парохода — небыстрое, ровное, покойное, — восхитительная вещь) — одна Волга чего стоит. Поразительно, неожиданно зрелище сыпучих песков между Царицыном и Астраханью. Перед Вами открывается картина пустыни с неподвижными песчаными волнами, бесконечная, мертвая, но какая-то властная, покоряющая, недвижно-покойная. Перед этим желтым пространством буквально теряешься. Казань с парохода в бинокль прямо очаровательна. Некоторые церкви ее для меня были совсем новы по форме. А петровский собор в Астрахани — весь каменный, резной, с тончайшей резьбы колоннами и с необычайно громадной папертью. А колоссальный мост через Волгу со своими двумя типами конструкций, старой, до войны, и новой — теперешней, дающей обязательное представление о разном понимании конструктивной красоты. Да мало ли можно насчитать того, что неожиданно пленяет ум и чувство на протяжении пяти дней волжского путешествия. После Каспийского моря, на удивление покойного и ласкового, приятную неожиданность для меня представил Баку — город с красивой архитектурой, особенно своеобразной в старых дворцах и мечетях. Какой-то ренессанс, рассказанный турком или персом. А рынки, старые, крытые, с колоритными туземными продавцами — грязными и живописными...

Вы представляете — сколько можно было сработать хороших вещей среди этой обстановки. Но я не сделал даже ни одной плохой, и, кажется, кроме трех (начатых только) досок я ничего в Москву не привезу [448]. <...>

448
И.Нивинский делится своими впечатлениями о путешествии по Волге и Каспийскому морю на Кавказ, где он проводил лето в течение десяти последних лет. В результате этих поездок им была создана одна из наиболее значительных офортных серий — «Кавказские каприччио», 1923—1925. В 1925 г. произведения И.Нивинского экспонировались в гравюрном кабинете Музея изящных искусств, а в выпущенном к ней каталоге одна из статей о творчестве художника принадлежала перу Эттингера.

231
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
29 января
1925 года
Висбаден

<...> Недавно в здешнем музее открылась выставка работ Кандинского, по поводу которой я прочел его книжечку, случайно привезенную мною сюда из Москвы. Написана она, на мой взгляд, необычайно талантливо и ясно, но искусства его она мне все же не выяснила. Между прочим, сам Кандинский по случаю его здешней выставки прочел доклад об «абстрактном искусстве», причем здешняя газета писала, что несмотря на всю ясность изложения картины его не стали более понятными. <...>

Имеете ли письма от Захарова? Предвидятся ли его выставки и что слышно на худож[ественном] рынке? Недавно читал, что Бор.Григорьев в Америке, где специализировался в портретировании детей миллиардеров. Неплохая специальность! <...>

В здешней газете, а также во Франкфуртской прочел о новом Музее старой западной живописи в Москве, возникшем частью из музея Щукина и коллекции Шереме-



58. Совет Русского общества друзей книги (РОДК). 1925, Москва
В первом ряду: П.Эттингер, В.Адарюков, М.Цявловский;
во втором ряду: Н.Власов, А.Сидоров, Д.Айзенштат

тева, частью доставленной из Эрмитажа и Румянцевского музея. Где же помещается этот музей, прекратили ли свое существование соответствующие залы Румянцевск[ого] Музея и открыто ли это собрание уже для публики? [449]
<...>

449
Сведения, полученные Зеликиным, оказались довольно неточными. В 1921 г. было решено начать реорганизацию Государственного Румянцевского музея, разделив его картинную галерею. Русская часть передавалась Третьяковской галерее, а иностранная становилась основой самостоятельного Музея западной живописи, который должен был разместиться в Музее изящных искусств. 10 ноября 1924 г. Музей изящных искусств (сохранивший свое название) открылся в новом составе его коллекции. К собранию слепков добавилась картинная галерея, в состав которой, кроме западноевропейского раздела картинной галереи бывшего Румянцевского музея, вошли Музей старой западной живописи (бывшее собрание Д.И.Щукина), коллекция Вяземских — Шереметевых из родового имения Вяземских Остафьево, 124 полотна, переданных Эрмитажем, и другие собрания.
С 1922 по 1930 г. Эттингер регулярно помещал обстоятельные отчеты о деятельности московских музеев в журнале "Der Cicerone".

232
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
3 февраля
1925 года
[Ленинград]

<...> Я знаю, как много Вы работаете, и тем дороже мне Ваши письма, что Вы, при всей занятости, все-таки находите возможным их мне писать. Как часто они меня радовали и утешали! Но теперь, действительно, эпоха эпистолярной литературы прошла.

Каждой же Вашей строке я всегда буду рад. <...>

Здесь новостей в книжном деле маловато. Вот — самая последняя. Художественным отделом Госиздата заведывает Ф.Ф.Нотгафт [450]. И, там же, отделом детской книги — В.В.Лебедев. Кстати, его «Цирк» полон остроумнейших и красивых рисунков.

450
Ф.Ф.Нотгафт с 1925 по 1938 г. занимал должность заведующего художественной частью Ленинградского отделения Госиздата.

Жду его новую книжку «Охота», которую он, по его словам, всю сам рисовал на камне [451]. <...>

451
В.Лебедев в 1924—1933 гг. состоял художественным редактором детского отдела, возглавлявшегося С.Я.Маршаком, с которым он тесно сотрудничал как художник книги. В 1925 г. в издательстве «Радуга» В.Лебедев оформил книжку С.Маршака «Цирк» и создал автолитографии к книжке без текста под названием «Охота».

233
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
27 марта
1925 года
[Париж]

Дошло ли до Вас известие о смерти создателя Пушкинского Музея А.Ф.Онегина? Только из его некролога узнал, что фамилия его была Отто (собственно, это фамилия его крестной матери, родителей своих он совсем не знал) и что именем пушкинского героя он стал называть себя лишь с 60-х годов [452].

452
А.Ф.Отто, впоследствии переменивший фамилию на Онегин, с 1860 г. оказался за границей, где начал собирать материалы, имеющие отношение к А.С.Пушкину. В 1883 г. в Баден-Бадене он получил от своего гимназического друга П.В.Жуковского часть личной библиотеки В.А. Жуковского (до 400 томов), а также все «пушкинские документы», хранившиеся в семье друга великого поэта. В 1909 г. А.Ф.Онегин завещал в полном составе свою коллекцию Пушкинскому дому, с условием пожизненного ею пользования и пополнения. Во время первой мировой войны соглашение с коллекционером, получавшим от России ежегодную пенсию в размере 6000 рублей золотом, было временно прервано, а в 1922 г. был заключен новый договор и выплачена компенсация, равная 100 тысячам франков.
В 1927 г. Пушкинский музей А.Ф.Онегина-Отто, включавший 3420 книг, брошюр, альманахов, журналов и других материалов, был привезен в Советский Союз (*Баскаков В.Н.* Библиотека и книжные собрания Пушкинского дома. Л., 1984, с. 12—14).

234
Ф.И.Захаров
П.Д.Эттингеру
31 марта
1925 года
Нью-Йорк

Сердечно благодарю за Ваше милое письмо и за те новости о наших общих знакомых, все тянутся в Париж... но там, кажется, не очень жирно кормят. Как мне передавали, все художественные силы подрабатывают в театре или на иностранцев (главным образом на американцев), а вот и пример, которому всякий может позавидовать. Прошлым летом в Париже чуть не умирал с голоду (в буквальном смысле) худ. Н.Милиотти, и, как всегда бывает в таких случаях, подвернулся тоже случай. Написал он портрет одной американки. А она оказалась дочерью Моргана и женой табачного короля. Портрет ей очень понравился (но я думаю, что он сам больше понравился), и по приезде сюда, в Америку, она набрала для него заказов на 7 портретов по 500 дол[ларов] и выписала его сюда <...> Вы спрашиваете меня относительно К.Сомова, его дела здесь неважны, он скоро уезжает в Европу, он здесь написал один только портрет дочери Рахманинова [453] и среди американцев ничего не сделал, были еще какие-то попытки графического свойства, но, кажется, из этого ничего не вышло. <...>

453
Кроме «Портрета Т.С.Рахманиновой» (1925, собрание семьи С.В.Рахманинова, США), К.Сомов сделал еще два женских портрета, в том числе «Портрет Е.К.Сомовой» (1924, ГРМ), о котором писал сестре: «Я не считаю его шедевром, но, по-моему, он куда лучше всех моих портретов московиток, которые я ненавижу» (Сомов, с. 256).

235
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
1 мая
1925 года
Висбаден

<...>Были мы также во Франкфурте на весенней мессе *, но таковая неожиданно для меня оказалась на редкость неинтересной [454]. Правда, это есть выставка товарных образцов для купцов, а не для публики. Но, принимая во внимание рекламу и газетные статьи, я думал, что и для публики что-нибудь будет, и был поражен примитивностью ее оборудования и, главное, отсутствием всякой декоративности. Между прочим, был там и книжный отдел (один из лучших), но участвовали на нем далеко не лучшие издательства, т[ак] ч[то] он не удовлетворил меня. Была там также и комната Сов[етской] России, и она имела большой успех, ибо это было единственно цельное

*
От нем. Messe — ярмарка.

454
Речь идет об Интернациональных музыкальных торжествах, проходивших весной 1925 г. во Франкфурте-на-Майне. Они сопровождались Всемирной музыкальной выставкой, где каждая из стран-участниц имела специальную комнату, в которой экспонировались различные материалы о музыке и жизни композиторов данной страны.

по замыслу и убранству, а не ряд отдельных лавочек, как в других отделах. Впрочем, комната была очень миниатюрная, т[ак] ч[то], например, экспонаты фарф[орового] Завода заключали всего 5—6 предметов. <...>

Здесь пишут много об организованной Идой Рубинштейн в Парижск[ом] «Водевиле» постановке «Идиота», который переделан для драмы Бинштоком и Нозьером [455]. Центральным лицом драмы является Наст[асья] Филипп[овна] (Ида Рубинштейн]), газеты с восхищением отзываются о декорациях и костюмах, сделанных по рисункам А.Бенуа, и о всей постановке, чуждой всяких следов развесистой клюквы. <...>

455 Достоевский Ф.М. Идиот. Инсценировка де Нозьера, режиссер Бург, художник А.Н.Бенуа. 1925. Париж, театр «Водевиль».

236
Ф.И.Захаров
П.Д.Эттингеру
22 мая
1925 года
Нью-Йорк

<...> Новости «наши» американские таковы: С.В.Рахманинов сегодня или завтра, точно не знаю, в Европу уезжает и покидает совсем Америку, продал дом и обстановку, и также с ним вместе покидает Америку К.А.Сомов [456], и, кажется, тот и другой радуются своему отъезду, правда, положение у них разное, один ничего не заработал, зато другой обеспечил себя и свою семью на всю жизнь.

То же самое, кажется, намеревается сделать <...> и А.И.Зилоти. Получены сведения из Парижа о Кончаловском [457], успех первого дня в дальнейшем оказался плохим, ибо после открытия не было посещаемости совершенно, и что он ругает Париж и хлопочет ехать в Москву <...>

456 С.В.Рахманинов и К.А.Сомов отплыли из США во Францию 23 мая на пароходе "New Amsterdam".

457 П.П.Кончаловский, в июле 1924 г. приехавший в Италию для участия в Венецианской Биеннале, в марте 1925 г. устроил в Париже выставку своих произведений, на которой экспонировал 120 работ, привезенных из СССР, и 40 написанных им в Италии. Выставка "Peinture de Pierre Kontchalovsky", проходившая в Chambre Syndicale de la Curiosité et de Beaux-Arts, rue de la Ville-L'Eveque, 18, закрылась 19 марта 1925 г.

237
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
19 июля
1925 года
Мюнхен

<...> Что нового, что в мире искусств слышно вокруг Вас, как живется товарищам, друзьям общим? Слышно, что жизнь много лучше стала, значит и художествам стало полегче и товарищам верно получше. Ведь вот [от тех], кто приезжает из знакомых за границу — (лечиться, на курорты) — ничего о художниках не узнаешь, далеки от этой атмосферы им чуждой, а может, и не только им, а может, и вообще искусство теперь никому не нужно?.. Вот я как-то побывал на днях на здешней большой выставке Verkehrs-Ausstellung * — Господи, — что эта современная техника натворила, какие усовершенствования, какие новые области открыты. — Боже, ходишь невеждой, дурак дураком, ничего не понимаешь в этих Telefunk-Telephon-Telegraph-Automat-Radio-Tele-Aero-Electro-всячине — какие усовершенствования в области «сообщений», в летательной, в замене людского труда и человека <...> словом, чувствуешь, что в этой области жизнь пульсирует вовсю, что это нужно, видно, людям, что-то живое творится; народу масса — интерес самый живой, как будто, — а посмотрите на выставках картин... как дохлые мухи 2—3 посетителя, а в том зале еще 1 1/2 <...>

* Техническая выставка (*нем.*).

20 июля

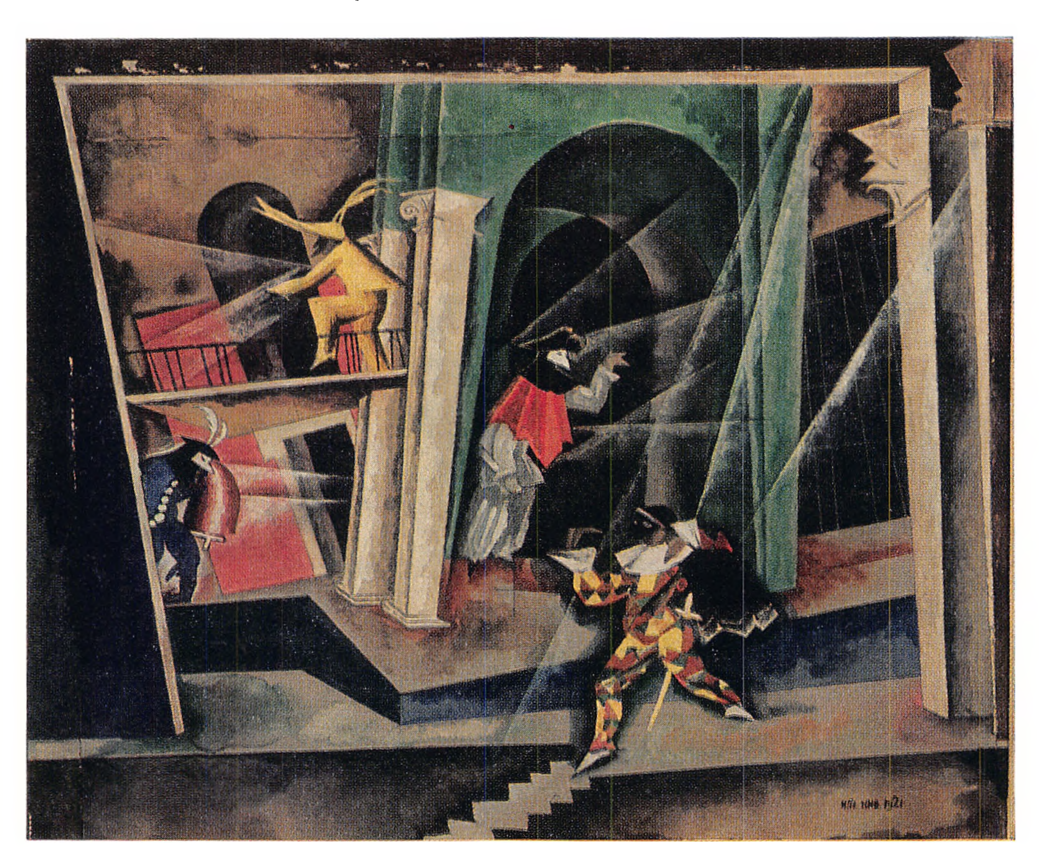
Не успел окончить письма вчера <...>, а сегодня утром взял берлинскую газету и... к ужасу моему, прочел

о смерти Коринта!! От воспаления легких, в Голландии, где с семьей проводил лето (обыкновенно он живал летом у себя в усадьбе на Walchensee *, недалеко от Мюнхена).

* Озеро Вальхензее близ Мюнхена.

Как громом поразило меня это известие: что ни говорите — крупнейший живописец Германии. Я Вам когда-то

59. И.Нивинский. Эскиз декораций к спектаклю «Принцесса Турандот». 1921



писал о нем, критикуя его форму — но как malerische Erscheinung ** — крупнейший и настоящий крупного темперамента, прогрессировавший, чем старше становился, и не взирая на парализованную всю половину свою — работал невероятно много и без устали. De mortuis aut bene, aut nihil *** — про него я могу теперь говорить только с лучшей стороны. И для меня лично это потеря очень чувствительная. Это — единственный художник, которого я ува-

** Живописное явление (*нем.*).

*** О мертвых либо хорошо, либо ничего (*лат.*).

60. И.Нивинский. Эскиз костюма для Еврейского театра. 1925



жал и как очень порядочного человека, и как художествен[но] цельный темперамент. Я кое с кем тут пробовал знакомиться, — но народ не симпатичный (моего, конечно, ранга и возраста), и определенно чувствуешь, что это — боязнь конкуренции. <...> Да — и вот я только Коринта и знал. (Вам я писал, что он писал меня, гравировал — раз и раз рисовал — и я его — но не писал. Думал этой осенью... написать...) [458] <...>

С сильной волей — он мне своим кряжистым in sich zusammen gestalten * Серова (отдаленно) напоминал. Так-то! Уходит один за другим наше поколение. Для Secession'a, — где он был президент[ом] и на нем все держались, — невероятная потеря! <...>

458
В 1927 г. Л.О.Пастернак исполнил «Портрет Ловиса Коринта», получивший высокую оценку немецкой критики.

* Сосредоточенная в себе личность (*нем.*).

238
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
16 августа
1925 года
Новая Мацеста

<...> Заказ в Одессе я получил довольно интересный, но трудный. Надо сделать сценическую площадку, универсального типа таким образом, чтобы, переставляя основные массы и добавляя детали и драпировки, можно было бы получить семь различных стильных вариантов для различных опер. Дело сведется, видимо, к тому, что я сделаю 7 разных актов. Костюмов делать не надо. <...>

Переезд мой по морю, несмотря на болезнь, был необычайно удачен. Море было совершенно ровное, пароход большой, двухтрубный. В Феодосии я сошел на берег, успел осмотреть галерею Айвазовского. Как ни странно, но море его совершенно не похоже ни на Черное, ни вообще на какое-либо море. Из картин вообще лучшие «Извержение Везувия» или «Последний день Помпеи» и совсем смехотворны вещи с Пушкиным или Екатериной. Галерея содержится прилично, но впечатление от нее художественно слабоватое, хотя приятное.

В Новороссийске, на родине русского шампанского, не удержался и выпил несколько бокалов Абрау-Дюрсо. В Ялте на берег из-за температуры не сходил, Одессу же вспоминаю с большим удовольствием. Город совершенно европейский, венского типа, но умирающий, пустой. На улицах совершенно не видно экипажей, и только на тротуарах обычная толпа суетливого южного люда. Для кого делаются все эти постановки? <...>

239
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
14 октября
[1925 года]
Париж

<...> Получили ли Вы каталоги, которые я послал Вам? Теперь посылаю Вам вырезку из Париж[ского] Вестн[ика] (орган наш[его] предст[авительства]) со статьей Лукомского об Осен[нем] Сал[оне], а также вырезку о выст. Бакста [459]. Кстати, сегодня в Шарпантье открылась выставка Бор.Григ[орьева] <...>

459
Речь идет о предстоящей посмертной выставке произведений Л.Бакста. Составленная, по словам Сомова, из работ, оставшихся в мастерской после его смерти, она проходила в Париже в галерее Шарпантье с 3 по 20 ноября 1925 г. 29 июня Зеликин писал Эттингеру: «Между прочим, С.Лиссим, которого я иногда встречаю и который находится в хороших отношениях с семьей Бакста, рассказывал мне, что после Б[акста] осталось около 2000 рисунков и картин. Это представляет целое состояние, ибо каждый рисунок костюма продается за 2000 фр., а в Америке, где у Бакста было целое «представительство», — за 300—350 дол[ларов]. Не плохо <...> расцениваются покойники?»
Выставка произведений Б.Григорьева (Oeuvres de Boris Grigorieff) проходила с 14 по 31 октября 1925 г. в Отеле Жана Шарпантье.

240
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
29 июля
1926 года
Тифлис

<...> И только теперь, оканчивая свои странствования, перед великолепным финалом, перед Военно-Грузинской дорогой я шлю Вам эти строки.

Отдохнул ли я, вошел ли во вкус Кавказа или склонность моя к урбанизму (выражаясь по-современному) сказывается, но только самое сильное, что я почувствовал, без всяких но, это Тифлис. Об этом городе надо говорить особо. Это почти так же хорошо, как Рим. И расположение — частью на плато, частью на горах, и счастливая линия большой горной реки Куры, и цвет города — цвет пыльной терракоты, и древности его, и разнообразие колоритного населения из армян, грузин, персов и др. — все, все замечательно, и все представлено в большом масштабе, по-настоящему. От старого же города с его древнейшей персидской мечетью, с двумя, рядом лежащими мостами над крутящей рекой, с азиатским рынком, с уличками, ползущими в горы, обставленными старыми деревянными домиками с обязательными балкончиками с резьбой, пестро раскрашенными, с сидящими на них женщинами, закрывающими свое лицо от меня — неверного, от всего этого южного гама и пестроты я пришел в глупый восторг. А персидская живопись XVIII в. в национальной галерее, а народный талант, гениальный самоучка, неграмотный, темный и... замечательный живописец Пиросманишвили. Я понимаю теперь Лансере, который живет здесь — отсюда трудно уехать. <...> в Тифлисе я работать так сразу не мог. Здесь что ни шаг, то мотив. А Вы знаете, когда глаза разбегаются, то никогда ни на чем не остановишься. Сделать пустячок рука не поднималась, а на большое времени не было.

Население старого города — Майдана — великолепно. <...> Архитектура храмов и армянских и грузинских — хорошо. Не большое, но настоящее искусство. <...>

241
П.Д.Эттингер
Н.И.Романову
25 августа
1926 года
Москва

<...> Получил Ваше любезное письмо от 23-го с/м и чрезвычайно польщен предложением Правления Музея изящных искусств выставить мою кандидатуру на должность заведующего Отделом гравюры Музея.

Искренно благодаря за оказанную мне честь, все же по многим соображениям личного характера принужден отказаться от лестного предложения Правления Музея [460].

460
Директор Музея изящных искусств Н.И.Романов обратился к Эттингеру как к знатоку графического искусства в тот период, когда после смерти заведующего гравюрным кабинетом Т.Г.Трапезникова ему самому пришлось временно взять на себя заведование кабинетом. После отказа Эттингера на должность заведующего был приглашен А.А.Сидоров — один из крупнейших советских специалистов в области истории графики.

242
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
30 августа
[1926 года]
Париж

<...> В заключение любопытный факт. Несколько дней назад в одной из газет появилось воззвание <...> приглашающее к пожертвов[анию] на выкуп часовни, наход[ящейся] на могиле Башкирцевой [461]. Оказывается, что ее племянница (дочь ее брата), находясь в нужде, решила перевезти прах ее в Ниццу (где похоронена мать), а самое часовню продать. Не правда ли, счастливая идея, почему-то

461
Эттингер интересовался личностью и эпистолярным насле-

днем М.К.Башкирцевой. В его архиве сохранился ряд материалов и небольшая статья о русской художнице, переписывавшейся со многими французскими писателями и художниками (в том числе с Мопассаном и Бастьен-Лепажем), дневники и письма которой, переведенные на русский язык, пользовались чрезвычайной популярностью в конце XIX — начале XX в.

не пришедшая в голову ни одному из моск[овских] б[ывших] крезов, имеющих мавзолей!

243
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
3 сентября
1926 года
[Ленинград]

<...> Выставка рисунков и гравюр в Академии Художеств — это не совсем точное название. В сущности, выставки в обычном смысле нет. 1) Открылся «Музей», в котором развешены без разбора, от пола до потолка, рисунки и гравюры различного происхождения: из Русск[ого] Музея, из Эрмитажа, от Штиглица, из библиотеки Акад[емии] художеств (дар Ровинского: отличные Мантенья, Шонгауер, Дюрер), из прежнего собрания рисунков художников, окончивших Академию <...>

2) Открылась, в одной комнате, выставка работ учащихся Графического факультета.

Эти работы выполнялись в течение последних 3-х лет под руководством моим (графика для книг), Конашевича (литография), Замирайло (плакат), Шиллинговского (гравюра на дереве), М.И.Антонова (гравюра резцом по металлу) и Кругликовой (офорт). <...>

3) В том же помещении открылась выставка АХРР [462]. <...>

462
VIII выставка АХРР «Жизнь и быт народов СССР», привезенная в сокращенном составе из Москвы, проходила в Академии художеств в Ленинграде осенью 1926 г.

244
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
2 октября
1926 года
[Ленинград]

<...> Был у меня Евг.Е.Лансере. Его очень приглашали к нам, на граф[ический] факультет профессорствовать. Он — отказался [463].

А.П.Остроумова-Лебедева вынесла из заграничного вояжа впечатление, что и в Берлине, и в Париже художникам живется не очень легко. Особенно же русская колония художников в весьма непрочном материальном положении [464].

Выставка (Берлин) Добужинского [465] действительно не имела никакого успеха, разорила его, и он был в полной нищете, пока его из этого положения не вывели заказы Балиева [466], для которого он сейчас и работает в Париже, и устроен пока не плохо. <...>

В Киеве открылась выставка Нарбута, но каталога еще не получал [467].

463
Е.Е.Лансере в 1922—1937 гг. преподавал в Тбилисской Академии художеств.

464
В мае—июне 1926 г. А.П.Остроумова-Лебедева побывала в Германии и Франции.

465
С 18 апреля по 30 мая 1926 г. в Берлине проходила ретроспективная выставка работ М.Добужинского, устроенная Немецким обществом изучения Восточной Европы. К выставке, включавшей 300 работ художника, был выпущен каталог с предисловием М.Осборна (M.Dobushinski. Ausstellung. Berlin, 1926). Е.С.Кругликова записала в своем дневнике: «Еще в 1926 году я застала в Берлине его (Добужинского. — *Прим. сост.*) с семьей. В то время была открыта его выставка на очень хорошем месте в Берлине. Выставка была очень свежа и интересна, хорошо устроена. <...> А посетителей на выставке много не было. Ничего не было куплено, и они очень бедствовали» (*Чугунов Г.И.* М.В.Добужинский. Л., 1984, с. 197).

466
М.В.Добужинский, выехавший с разрешения советского правительства в Литву, до 1938 г. жил в Каунасе, совершая длительные поездки за границу. 1926—1929 гг. художник провел главным образом в Париже, сотрудничая с Н.Балиевым в его театре-кабаре «Летучая мышь».

467
В октябре 1926 г. во Всеукраинском историческом музее им. Т.Г.Шевченко проходила выставка Г.И.Нарбута. К ней было выпущено одно из первых капитальных изданий, посвященных творчеству художника, включавшее каталог, полную библиографию и статью Ф.Л.Эрнста, посвященную жизни и деятельности Г.И.Нарбута: Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. Київ, 1926.

245
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
14 октября
1926 года
[Ленинград]

<...> Видел я также "Studio" за целый год. Как много там Ваших заметок! Вы — изумительно работаете, дорогой Павел Давыдович! Из встречи с Вами я увез неизгладимое впечатление: Вы мне служите образцом, примером бодрости духа, постоянного интереса к явлениям графического рода и неутомимости в работе. <...>

246
А.И.Усачев
П.Д.Эттингеру
24 октября
1926 года
Киев

<...> О выставке Нарбута[468]: по нашему здешнему провинциальному — это было большое празднество на графическом фронте. Ну, конечно, вернисаж, пригласительные билеты. Мы с удовольствием немножечко приоделись (а то ведь из года в год надоело ходить все в одной да одной рубахе). Директор музея (где открылась выставка), а также и Эрнст (или как его стараются переделать украинцы на Эрнестенко) сказали речи, а потом народ валом повалил в тот зал, где была самая выставка. <...> Народу назвали так много, что буквально трудно было как следует посмотреть работы Нарбута. О самих работах: конечно, их следует рассматривать в ретроспективную трубу. Наши дни моссельпромно-аэропланно-автобусные требуют сала, остроты, экстравагантности. Им нужны крайности. Нарбут был хорош, и на Нарбуте надо поставить большую точку. По-нарбутовски работать не следует, а в школах надо запретить работать под Нарбута.

Оглядывая его работы, я не восторгался, но Нарбут был великий график с изумительной работоспособностью и продуктивностью. <...> юбилей Павлова я здесь отметил выставкой и еще тем, что весь день был одет нарядно. Еще бы — тот день, когда я впервые пришел к Павлову за гравюрой, осчастливил меня на всю жизнь, тот день дал мне то направление, по которому я иду до сего времени, крепко любя гравюру. Заразился я этим делом от Павлова[469]. <...>

468
Эттингер в течение 1920-х годов неоднократно возвращался к творчеству Нарбута. В 1923 г. в февральском номере журнала "Der Cicerone" Эттингер поместил заметку о Нарбуте; на киевскую выставку произведений Г.И.Нарбута он откликнулся статьей в апрельской книжке журнала "The Studio" за 1927 г.

469
А.И.Усачев, состоявший с 1924 г. профессором Киевского художественного института, был одним из учеников советского гравера И.Н.Павлова, в 1918—1922 гг. преподававшего во Вхутемасе технику гравюры на дереве и линолеуме. И.Н.Павлов считал Усачева одним из самых серьезных своих учеников, называя его «фанатиком гравюры».

247
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
28 ноября
1926 года
Париж

<...> Завтра пошлю Вам, м[ежду] п[рочим], последний № "Figaro Artistique", в котором есть статья об открывшейся у Шарпантье выставке Ал.Бенуа[470] и каталог этой выставки. Я был там как раз вчера и отдыхал на его версальских видах и декорациях. С месяц назад была здесь (у Ваш[его] знаком[ого] Ракинда) выставка М. Добужинского[471], и хотя нового на ней было мало, но и старое пересмотрел с удовольствием. Как Вы, вероятно, слышали, Добуж[инский] сейчас в Париже, где он сделал несколько новых постановок для Балиева, гостящего здесь перед отъездом в Америку <...> В бюллет[енях] Госиздата прочел о романе Форш «Современники»[472]. Описываемая в нем эпоха (Гоголь и Иванов в Риме) очень интересна, но удалось ли Форш что-нибудь сделать из этого? <...>

470
Выставка А.Н.Бенуа, проходившая в галерее Шарпантье в ноябре—декабре 1926 г., заняла два зала, в которых было выставлено более 200 произведений.

471
Речь идет о выставке театральных работ и станковой графики М.В.Добужинского, состоявшейся в июле 1926 г. в галерее Aux Quatre Chemins в Париже.

472
Форш О.Д. Современники. Л., 1926.

248
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
[зима
1927 года
Берлин]

<...> про Ольгу Федоровну я знал[473], ибо я от нее получил — представьте себе! — накануне ее смерти большое письмо с просьбой, что она вышлет мне несколько рисунков Вал[ентина] Ал[ександровича] (Серова. — *Прим. сост.*) и эскиз «Навзикаи», не продам ли я ей — «очень уже деньги нужны; да когда они не нужны были!» <...> Что Вы знаете, как на нас произвело впечатление Ол[ьги] Фед[оровны] первая открытка после столь долгих лет промежутка, в котор[ой] она пишет о своем положении трудно-больной без средств, застрявшей в Финляндии по дороге к Юре (с Наташей)[474] в Париж и не могу ли я ей продать портрет ее (барышней) Вал[ентина] Ал[ександровича] — очень ей нужны деньги, что она мол всегда нас вспоминает, любит и помнит <...> Ну, конечно, я тотчас ей большущее письмо написал и свою готовность и совет, как и что, на каковое она мне написала почти предсмертное письмо, что она мне вышлет рисунки некотор[ые] и т. д. И это Ольга Федоровна — и это произведение первого рус. художника <...> Ведь здесь мало или совсем не знают русских (и своих мало покупают — Германия все же переживает тяжелое время), так что трудно продавать русских (ибо русские больше в Париже; да и то едва ли у кого средства покупать или поощр[ять] искусство свое) <...>, а через несколько времени от Наташи получаю письмо <...>, что она высылает мне 14 рисун[ков] и эскиз «Навзикаи»[475] и т. д. <...> А эскиз «Навзикаи» — почти незаписанный холст и только углем и кое-где тронуто темперой, — но все же очень любопытен: продать его будет потруднее — нужен знающий человек. <...>

473
Ольга Федоровна — О.Ф.Серова, вдова В.А.Серова. В октябре 1926 г. О.Ф.Серова выехала к детям, жившим в Париже, но по дороге тяжело заболела и зимой 1927 г. скончалась в Гельсингфорсе.

474
Юра — Ю.В.Серов, Наташа — Н.В.Серова — дети В.А.Серова.

475
Речь идет об эскизе к картине В.Серова «Одиссей и Навзикая». (1910. Картон, темпера. ГТГ).

Из Вашего сегодн[яшнего] письма видно, что уйма выставок предвидится и еще больше впереди. Не совсем понял — к чему Суриков[скую] Морозову промывали — неужели она за это время пострадала[476]. A propos * выставок <...> Сейчас по крайней мере друг перед другом щеголяют трое: из München'а прибыл с чудной коллекцией Thannhauser (от Делакруа — кончая последними, как Picasso, Braque и т. д.). Больше всего меня в восторг привели 3—4 чудесных Мане, который для меня дороже всех вообще: одна дама перед зеркалом — исключительное полотно по живописи. Это действительно живопись! Я случайно встретился на выставке с Oppenheimer, и, конечно, смаковали оба его холсты и умение **сидеть в седле**! Это был мастер!! (Kunst vom Können**). Я ему сказал, что, когда Мане очутился на том свете, его охотно приняли и окружили старые мастера и Тициан даже подал ему руку <...> Одновременно, говорю, с Thannhauser'ом — тоже у Pereles <...> и тоже Делакруа и Manet и вся скала импрессионистов с Gauguin'ами и Ван-Гогами. Тоже занятная коллекция. Описывать конечно — скомкать. И, наконец, третья "Das Stilleben" *** — лучших мастеров Франции

476
Плохая система вентиляции в залах Третьяковской галереи привела к сильному загрязнению поверхности картины В.И. Сурикова «Боярыня Морозова» (1887), что повлекло за собой изменение характера живописной фактуры. Промывка картины, произведенная в феврале 1927 г., полностью восстановила ее первоначальный вид.

*
По поводу (*фр.*).

**
Искусство происходит от умения (*нем.*).

***
«Натюрморт» (*нем.*).

и Германии вплоть до экспрессионистов, с Делакруа, Courbet[477] <...>

477
В письме Пастернак рассказывает о следующих берлинских выставках: «Натюрморт в немецкой и французской живописи с 1850 г. до настоящего времени» (Das Stilleben in der deutschen und französischen Malerei von 1850 an bis zur Gegenwart), проходившей в феврале—марте 1927 г. в Galerie Mattheisen; «Французская живопись 19 века» (Französische Malerei des 19. Jahrhunderts), проходившей в галерее Hugo Pereles в январе 1927 г.; «Живопись, скульптура и графика от Коро до самых последних течений, от Лейбля и Менцеля до настоящего времени» (Überschau bedeutender Werke der Malerei, Plastik und Graphik von Corot bis zu den Jüngsten, von Leibl und Menzel bis jetzt), проходившей в Galerie Thannhauser с 9 января до середины февраля 1927 г.

249
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
21 марта
[1927 года]
Париж

<...> Я очень рад, что Вы наконец дождались Жар-Птицы. Хотя Вы, конечно, правы, когда пишете о старомодности помещенного в ней материала, однако нужно отдать и справедливость Когану, что технически журнал сделан очень хорошо. Разумеется, он должен бы знакомить публику с более молодыми художниками, которых здесь сейчас достаточно, но он, видно, под влиянием стариков. Кстати, Вам будет интересно узнать, что здесь существует русск[ая] худож[ественная] школа прикл[адного] искусства, которой руководит Глоба и в которой главенствуют Билибин и Добужинский[478]. <...>

478
Н.В.Глоба, с 1896 по 1917 г. бывший директором Строгановского училища, в которое ему удалось привлечь виднейших русских художников, мечтал, по воспоминаниям современников, создать на основе изучения памятников старины современный русский «строгановский стиль». В 1925 г. Глоба уехал во Францию, где в 1925—1930 гг. возглавлял созданный им в Париже Художественно-промышленный институт.

250
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
27 марта
1927 года
[Берлин]

<...> Я недавно получил — верно, Вы дали адрес мой — из Музея Изящ[ных] Искус[ств] анкетный лист к предстоящ[ему] изданию «Слов[аря] рус[ских] граверов», который просят заполнить и послать на им[я] Вл.Яков.Адарюкова, завед. грав[юрным] отд[елением]. Я на днях стал заполнять ответами этот вопрос[ный] лист и так к[ак] пришлось пошарить в памяти «прошлое» и вспоминать историю нарождения у нас «гравюры» <...>, так как я ведь был один из «пионеров» и «закладывавшим» не один камень в фундамент «будущего расцвета», — о котором никто ничего, кроме Вас и умерших, как Голоушев, Переплетчиков, Иванов и т. д., не знал и не представляет себе (когда я в Москву приехал — никто из товарищей и понятия не имел ни об офортах, литографии — да и пером никто не рисовал — я «из-за границы» был, ну и «Вы уж собаку съели, Леон.Осип...»), словом, так как я Адарюкова знаю лично и он у меня как-то был по такому же поводу, — я и написал ему «официально» — «ответы», а не «офиц[иально]» для его сведения некотор[ые] общ[ие] данные из прошлого Москвы, в котор[ом] гл[авным] об-р[азом] я принимал особ[ое] участие, как «материал» для его словаря <...> указал, что Вы можете ему кое-где дать сведения на счет моих графич[еских] работ, год и т. д., т. к. я многое не припоминаю[479] <...>

479
Указанные Пастернаком художники были немногими из тех, кто признавал необходимость развития рисунка и графических искусств, возрождения забытых техник. С.С.Голоушев руководил печатной мастерской при Строгановском училище, С.В.Иванов и В.В.Переплетчиков переводили свои работы в материал литографии и офорта. Сам Пастернак впервые ввел в практику МУЖВЗ новые виды искусства — станковую и иллюстративную графику. Однако Пастернак забывает, что первым, кто продолжил традиции различных видов гравюры, был В.В.Матэ в Петербурге, а также его ученики и в первую очередь А.П.Остроумова-Лебедева, а в Москве — руководитель гравюрной мастерской при Строгановском училище И.Н. Павлов.
Эттингер также способствовал распространению и популяризации в России графического искусства, положение которого резко изменилось после 1912 года, когда гравюра и офорт были допущены на выставки МТХ на равных правах с живописью в качестве самостоятельного вида искусства. Параллельно с выставками МТХ проводились и выставки графических искусств, среди устроителей которых неизменно оказывался и Эттингер.

251
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
7 апреля
[1927 года]
Париж

<...> Был я на выставке Серебряковой[480] (каталог Вы, наверное, получили?) и посмотрел кое-что с удовольствием, но все же и мне, еще не примирившемуся с левыми течениями, ее вещи показались скучными и пресными. Несколькими днями позже открылась в пом[ещении] Quatre Chem[ins] выставка Кравченко[481] (разве он здесь?). Выставка мне очень понравилась, и, если бы были старые времена, не удержался [бы] от того, чтобы кое-что приобрести. Кстати, есть ли теперь покупатели на картины в Москве? Я был очень удивлен, узнав недавно, что здесь имеются охотники на такие вещи, как Шишкин, Айвазовский, Риччи, и которые платят тысячи франков. <...>

480
З.Е.Серебрякова, сестра Е.Е. Лансере и племянница А.Н.Бенуа, находясь в тяжелом материальном положении и надеясь поправить его, в 1924 г. приехала в Париж. Ее первая выставка состоялась в 1927 г. в галерее Шарпантье.

481
А.И.Кравченко, работы которого получили Grand Prix на Парижской выставке 1925 г., осенью того же года получил от ГАХН творческую командировку в Италию и Францию. Его поездка по Европе завершилась персональной выставкой, проходившей с 1 по 21 апреля 1927 г. в галерее Aux Quatre Chemins в Париже, после которой издательство "Quatre Chemins" заказало ему иллюстрации к новелле Гофмана «Повелитель блох».

252
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
21 апреля
1927 года
Париж

<...> Кстати, сегодня был на двух выставках, открывшихся в одной и той же галерее: Лиссима и Лукомского. <...>

Лукомский, конечно, все тот же. Смотришь его вещи с удовольствием, как хорошую иллюстрацию у интересной книги (большая часть выст[авки] посвящена старому Парижу и меньшая СПб и русской провинции), но не больше. В той же галерее одновременно открылась и выставка молодого русского художника Белинского, показывающего свои рисунки костюмов к фильму «Казанова», который исполнялся частью русскими худож[ественными] силами (Мозжухин и комп[ания]). Как видите, Ваша задача все усложняется: все новые и новые русские художники выступают на сцену. <...> Вообще русских художников собралось здесь так много, что явилась мысль устроить в скором будущем выставку под маркой «Мир искусства», главным исполнителем этого плана является будто бы Добужинский. <...>[482]

482
См. примечание 493.

253
М.Н.Яковлев[483]
П.Д.Эттингеру
19 апреля
1927 года
Брюссель

<...> мне было приятно Ваше письмо своей неожиданностью — свежестью и добрым поздравлением!.. Спасибо за все! Бывают странности — случаи — совпадения — Ваше письмо от 10 апреля... В этот же день (воскресенье) я получил № журнала "Die Kunst" 1912, April, — где Ваша статья *"Boris Kustodiejw"*.

Каталог своей последней выставки Антверпенской посылаю... Охотно сделаю все посильное — посылать или сообщать библиографию и материалы о «русских художниках за рубежом», а также и о «заграничных иллюстрированных изданиях русских писателей»... и т. д.

Напишите — для этого, — какими источниками Вы располагаете — т. е. печатными изданиями, журналами и т. д. ... русскими или «иностранными»? <...>

Я слежу за всем, — что делается в художественной жизни здесь... и с большим интересом ко всему, как живут и работают русские художники вообще...

Скупо имею сведения из Ленинграда и Москвы, скупо сюда доходят с большим опозданием и очень отры-

483
М.Н.Яковлев, активно участвовавший в первые годы советской власти в деятельности отдела по делам музеев Наркомпроса, в начале 1920-х годов, по разрешению правительства, получил возможность лечиться за границей. С 1925 по 1934 г. он устроил в Бельгии и Голландии четыре персональные выставки и в 1937 г. возвратился в СССР. В 1941 г. состоялась его первая персональная выставка в Москве, к которой был издан каталог (Михаил Николаевич Яковлев. Каталог выставки. Москва, 1941. Вступительные статьи Е.Е.Лансере и А.Н.Тихомирова. М.—Л., 1941).



61. Открытие Гоголевской выставки в ГАХН. 1927, Москва
Слева направо: стоят А.Кондратьев, В.Адарюков, М. Добров, И.Линдерман, Н.Ульянинский, С.Пожарский; сидят П.Эттингер, Эйгес

вочно из СССР, — что попадает сюда или перепечатывается — урезано — коверкано... Я с несколькими художниками здесь встречался не раз уже, с некоторыми лениво переписываемся и знаем «о жизни-быте»... кое-что попутно о друзьях <...>

Через месяц будет здесь (в Брюсселе) при "Salon de la société royale des Beaux-Arts" section[ная] выставка «Мир искусства» [484], как и в 1923 (тогда 28.V. — 8.VII) <...>

Недели через две? здесь открывается выставка «Советской книги» [485] <...>

22.XII.1923 в Брюсселе скончался художник Иван Павлович Похитонов — похоронили его в Льеже — рядом с могилами [его] матери и сестры [486]. В Льеже после смерти — была выставка — аукцион его работ — продано было на 130 т[ысяч] фр[анков] (года два тому назад)... [487] <...> Летом я был с неделю в Мюнхене, — где на международной выставке в Glaspalast <...> русские художники — 21 произвед[ение] Коровин, Малявин, Шухаев, Григорьев, Коровин (сын) А.К., Бакст, Ламм (тоже умерший в 1926 г. в апреле, только что оконч[ивший] Мюнхен[скую] Ак[адемию] худ[ожеств]), Гончарова...

На этой выставке были впервые после войны француз[кие] художн[ики]. Помещены были скученно, пло-

484
Exposition d'art Russe ancien et moderne. Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (Выставка русского искусства от иконописи до современных мастеров, живущих за рубежом) проходила с 4 мая по июнь 1927 г. во вновь отстроенном (в 1927 г.) Дворце искусств в Брюсселе. Выставка имела исключительный успех. Среди ее участников были А.Бенуа, И.Билибин, Д.Бушен, Б.Григорьев, З.Серебрякова, Д.Стеллецкий, Г.Шилтян, А.Яковлев; в небольшом ретроспективном отделе были представлены произведения К.Брюллова, А.Иванова, Д.Левицкого и др.

485
Точное название выставки, на

хо... и случайными (из магазинов) работами, хороши и интересны были ретроспективно представленные шведы-норвежцы <...>

На последнем «Осеннем салоне»[488] из русских художн[иков] был интересен и хорош — наравне с французами — Н.Тархов... <...> Осенью видел выставку Александра Бенуа[489] ... — Эскизы постановок... вернее, **обстановка сцены**... умно, умело, добросовестно, но не тепло, не холодно... То же самое и все акварели... Петербург-Петроград, Версаль, Крым, Бретань... два три приема-почерка — словно еще исполнено под ленинградским воздухом — уныло...

Хочется найти связь — созвучие понимания и уходя с выставки, забывае[шься]... и улица в своей каменной монотонности кажется веселой... более улыбчатой. Может быть, это печать времени — дней суровых тень!

<...> **Следовало бы здесь показать хороших русских художников.** Инициативу должны проявить сами художники... Вначале будет только интерес общий, — как ко всему, что из СССР, а потом при более близком понимании и иное отношение и материальные... возможности. Бельгийцы долго привыкают, а потом и понимают, конечно, посвоему... <...>

(на полях поперек) Интересны и фельетоны-статьи из газет А. В. Луначарского и др. о художниках и художестве вообще? Прочел в «Красной нови», Октябрь 1926 [г.]. Статья Д.Арановича «Современные художественные группировки».

Когда перестал выходить журн[ал] «Среди коллекционеров»? Что вместо него? Какой состав о-ва «Четырех искусств»?[490] <...>

которую указывает М.Яковлев, установить не удалось.

486
До сих пор существуют две версии относительно времени и места смерти И.П.Похитонова: 22 декабря 1923 г., Брюссель, и 12 декабря 1923 г., Льеж — обе они приведены в книге В.А. Гребенюка «Иван Павлович Похитонов» (Л., 1973). Первоисточник последней даты — 12 декабря — заметка Эттингера в журнале «Среди коллекционеров» (1924, № 5—6, с. 47), составленная на основе данных, сообщенных Н.В.Масютиным (см. письмо № 267). Внук художника во вступительной статье к каталогу его выставки 1963 года в Москве также придерживается даты 12 декабря, но, согласно косвенным данным, полагает, что место кончины Похитонова — Брюссель. Письмо М.Яковлева, к моменту кончины художника, по всей вероятности, уже жившего в Брюсселе и участвовавшего с ним в одной выставке, вносит ясность в этот спорный вопрос.

487
Вероятно, выставка И.П.Похитонова, проходившая в Льеже в ноябре 1925 г. (Exposition des tableaux, études et dessins du peintre Ivan Pokitonow. Collection de m-me E. de W. et mr. B. Wulfert-Pokitonow. Salle des Chiroux. Liège, novembre 1925).

488
Имеется в виду выставка Société du Salon d'Automne, Париж, в которой участвовало двадцать русских художников.

489
Речь идет о выставке А.Н.Бенуа в галерее Шарпантье в декабре 1926 г.

490
«Четыре искусства» — художественное объединение, существовавшее в Москве в 1925—1932 гг. Среди его участников — А.Кравченко, П.Кузнецов, И.Нивинский, К.Петров-Водкин, М.Сарьян, Н.Ульянов, В.Фаворский.

254
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
25 мая
1927 года
[Париж]

<...> В половине июня, между прочим, состоится другой аукцион, который, вероятно, тоже наделает много шума: G. Petit будет продавать коллекцию Jacques Zoubaloff[491]. Выпущен каталог с 250 воспроизв[едениями], стоящий 100 фр. (в пользу О-ва друзей Лувра), а среди вещей имеются Сезанн, Ренуар, Пикассо, Роден и проч[ие]. Хорошо, если имеются такие остаточки! <...>

491
Речь идет о коллекции Я.К.Зубалова — одного из братьев Зубаловых, известных русских нефтепромышленников. Обладавшие ценнейшими художественными собраниями, братья Зубаловы были известны своей щедрой благотворительностью. Живший в Париже Я.К.Зубалов в 1916 г. принес в дар Лувру коллекцию картин, скульптур и акварелей. Его брат Л.К.Зубалов в завещал Румянцевскому музею богатейшую художественную коллекцию, состоящую из 44 картин, 150 икон и собрания гобеленов, которая была передана музею его наследниками в 1917 г. 26 июня 1927 г. Зеликин писал Эттингеру, что аукцион Я.К.Зубалова «прошел сравнительно тихо, дав всего «только» 4½ м[иллиона] фр[анков]».

255
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
31 мая
1927 года
[Ленинград]

<...> Вчера похоронили Бор[иса] Мих[айловича] Кустодиева [492]. На душе — бесконечно грустно и тяжко. К кому я теперь пойду, когда станет невыносимо от житейских дрязг и начнет казаться, что всякие усилия — бесполезны и ничего для искусства не сделаешь и сделанное — никому не нужно?! В нем жила неиссякаемая воля к труду и художественной мысли. Это — ободряло <...>

492
Б.М.Кустодиев, с июля 1916 г. прикованный к креслу начавшимся после операции параличом нижней части тела, скончался в Ленинграде 26 мая 1927 г.

256
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
9 июня
1927 года
Орсей

<...> Вчера был в Париже и смотрел, м[ежду] п[рочим], открывшуюся у Bernheim-Jeune выставку Мира Искусства [493]. Старики остались такими же, какими мы их видели 10—12 лет назад (Билибин, Сарьян, Милиотти, Коровин, Добуж[инский] — выстав[или] почти исключит[ельно] старые вещи), и на мой взгляд интересны лишь трое более молодых, Б.Григорьев, Яковлев и Шухаев. Но, как это ни странно, они ужасно сблизились, приобретя как будто одно общее лицо. Это относится особенно к Шухаеву и Яковлеву, но и яковлевский Le pére Martin * (№ 75 по каталогу, который я Вам завтра вышлю) написан совершенно в той же манере, что григорьевский Горький и ряд его прежних вещей. Самая интересная вещь это мужской портрет Шухаева, плохое воспроизвед[ение] которого я Вам посылаю. По композиции он страшно похож на известный (чьей работы, **Григорьева** [494], Шухаева или Яковлева?) портрет Мейерхольда (фигура на этом портрете тоже откинута назад, как и в портр[ете] Мейерх[ольда], чего на снимке не видно) и Au Café de la Rotonde (№ 70) Яковлева, воспроизвед[ение] которого уже где-то было. Кроме этих трех художников я любовался интересным портретом Шаляпина раб. Кустодиева [495], которого я почему-то не знал, хотя он и исполнен в 1921 г. (огромная фигура Шаляпина на фоне русских гор, балаганов, лихачей и прочих атрибутов Кустодиевской Руси). Передавая Вам свои впечатления от Тюильрийского Салона, забыл упомянуть о русском художнике Шилтяне [496], который живет сейчас в Италии и пользуется там известностью. Его гитарист и семейный портрет и мне, и критике очень понравились, хотя вещи эти несколько обесцениваются чрезмерно заметным влиянием Караваджо и Зулоаги. В Мире искусства участвует также и Е.Лансере [497], выставивший, впрочем, мало интересные вещи, а в каталоге значится и Анненков (пейзажи!), которого пока что не видать. <...>

* Папаша Мартин (*фр.*).

493
Exposition "Groupe des artistes russes Mir Iskusstva" (Выставка русских художников группы «Мир искусства»), проходила в галерее Бернхейма-младшего в Париже с 7 по 19 июня 1927 г. В ней участвовали 14 художников, выставивших 137 произведений. Кроме упомянутых в письме художников в выставке приняли участие А.П.Остроумова-Лебедева, А.В.Щекатихина-Потоцкая и С.А.Сорин.

494
Б.Григорьев. Портрет Всеволода Мейерхольда. 1916. ГРМ.

495
Б.Кустодиев. Портрет Федора Ивановича Шаляпина (Ф.И. Шаляпин в незнакомом городе). 1921. Подарен дочерьми Ф.И. Шаляпина в 1968 г. Ленинградскому государственному театральному музею.

496
Г.Шилтян, впервые принявший участие в парижском Салоне в 1925 г., в том же году организовал свою первую персональную выставку в галерее Ренессанс.

497
Е.Е.Лансере, бывший в это время в Париже, судя по письму, также выставил свои работы, но вне каталога. Публикация настоящего письма позволяет исправить ошибку О.И.Подобедовой, указавшей в монографии «Е.Е.Лансере» (М., 1961) на участие художника в неизвестной «Выставке русских художников» в Париже, что повлекло за собой внесение не существовавшей выставки в справочник «Выставки советского изобразительного искусства», т. I, с. 246.

257
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
21 июля
1927 года
Боржоми

<...> Вы, конечно, уже видели мои эскизы к ЗАГЭСУ [498]. <...> эти эскизы отняли у меня довольно энергии <...> Хочу же я здесь сделать серию рисунков пером и кистью, т. е. продолжить то, что я начал перед отъездом из Москвы. <...> рисунки мои усложняются, т. к. я кроме туши ввожу темперу, а «цвет» темперы перебивает «цвет»

498
На основе этих эскизов И.Нивинский создал монументальные офорты «ЗАГЭС», ставшие первым опытом освоения современной индустриальной темы в офорте.

черного и мне трудно в настоящих условиях объединить их. <...> По дороге в Тифлис я был в Мцхете — старой столице Грузии. Его собор XV века, стены крепости, монастыри, конечно, интересны, но куда это ниже наших памятников, хотя в известном размахе грузинским храмам и нельзя отказать. <...>

258
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
25 июля
[1927 года]
Орсей

<...> На этих днях видел открывшиеся в мае в оранжерее Тюильри залы Кл. Моне [499]. О них Вы, конечно, уже читали. Скажу лишь, что впечатление от этих огромных полотен необычайно сильно и что это не нудное повторение хорошего старого (как у Ренуара, напр[имер]), а завершение и завещание. Буквально нельзя оторваться от этой симфонии красок, которой наслаждаешься так же, как хорошей музыкой. <...>

499
В 1909 г. в галерее Дюран-Рюэля в Париже Клод Моне выставил начатую им в 1899 г. в Живерни серию «Бассейн с кувшинками», состоявшую из сорока восьми пейзажей. В 1919 г. французское правительство предложило художнику написать по мотивам «Кувшинок» серию декоративных панно, которые в 1922 г. Моне передал в дар государству. Художник, продолжавший до последних дней работать над панно, знал, что они предназначены для двух залов здания Оранжери в саду Тюильри, но не дожил до их открытия в мае 1927 г.

259
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
26 сентября
1927 года
[Ленинград]

Большое спасибо за память обо мне! <...> Этой зимой обязательно вернусь в Москву. Может быть, даже очень скоро: повезу рисунки, сделанные мною для комиссии по празднов[анию] 10-летия Октября [500]. Но это не наверно: трудно в начале зимы выбрать время. С Вами очень хочется познакомиться; Дмитрий Исидорович Митрохин научил меня издали очень уважать Вас. «Дворянское Гнездо» [501] с моими рисунками мне очень понравилось! Жажду видеть эту книжку. Ф.Ф.Нотгафт просил уехавшего в Париж Яремича прислать ее. Буду ждать.

500
Серия из восьми станковых рисунков «К 10-й годовщине Октября» (1927, б., тушь, акв. — все ГРМ) была экспонирована на «Выставке художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции», проходившей в Москве в январе 1928 г. На ней в разделе «Графика» были экспонированы гравюры В.А.Фаворского, А.И. Кравченко, индустриальные пейзажи Н.Н.Купреянова, Г.С.Верейского, И.И.Нивинского (ЗАГЭС).

501
В каталоге произведений художника эта работа не значится (*Молок Ю.* Владимир Михайлович Конашевич, Л., 1969).

260
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
15 декабря
1927 года
[Берлин]

<...> Может, у Вас есть друзья в немец[ких] журналах, шепните за меня доброе словечко, — чтобы просвещ[енное] их внимание обратили на бедного старого Вашего соотечественника-приятеля, за коим имеется кое-какое прошлое... А, знаете, по чистоте душев[ной], по совести скажу — я очень доволен и страшно интересно увидеть себя в поряд[очном] колич[естве] и разнообр[азии], и Вам откроюсь, что я — слава тебе Господи — лучше теперь пишу — даже сравнивая с последними годами. <...> Здесь был у меня и смотрел мои вещи Анат[олий] Василь[евич] (Луначарский. — *Прим. сост.*) — Спросите его впечатление [502]. <...>

502
В конце 1927 г. в галерее Хартберга в Берлине состоялась первая персональная выставка Л.О. Пастернака.

261
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
[23 мая
1928 года
Ленинград]

С удовольствием посылаю Вам 4 своих литограф[ских] листа. Помимо обещанной статьи в Studio мне просто приятно, что они будут находиться у Вас.

Два из них — портреты: моей дочери и Э.Ф.Голлербаха. Два других — виды Павловска; один из последних носит название: «Павловская шпана». Зимний пейзаж сде-

62. В.Конашевич. Портрет Э.Ф.Голлербаха. 1926



лан совсем недавно[503]. Все они — автолитографии в полном смысле этого слова, т. е. не только сделаны мною на камнях, но и печатаны под моим руководством (словом, только станок вертел не я). Сделаны они, как видите, не совсем обычной литографской техникой. В цветной литографии эта манера меня больше удовлетворяет, чем карандаш на корневом камне. <...>

503
Имеются в виду литографии, подаренные Эттингеру и находящиеся в собрании ГМИИ: На прогулке. Павловская шпана, 1925—1926; Портрет искусствоведа Э.Ф.Голлербаха, 1926; Портрет О.Конашевич (Оля за роялем), 1926; Павловск. Зимний пейзаж, 1927.

262
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
31 мая
1928 года
Париж

<...> Сейчас после бурного концертн[ого] сезона (вернее, под конец его) наступает не менее шумный театральный сезон: Дягилев, Студия Вахтангова, Евр[ейский] камерный, не считая других диковинных, как-то английский, голландский и др. <...>

Собираюсь посмотреть «Виринею», кот[орую] ставит Вахт[анговская] Студия и кот[орой] я не видел (ставят еще «Турандот» и «Антония»)[504]. У Дягилева новый балет Стравинского «Аполлон»[505], но вообще говоря туда меня уже не тянет. Театр этот явно на закате: вследствие погони за последними криками моды, с одной стороны, и недостатками средств, лишившими его сколько-нибудь приличных артистов балета (все его прежние звезды: Павлова,

504
В апреле—декабре 1928 г. состоялась гастрольная поездка по Европе Государственного Еврейского камерного театра и III студии МХТ (ныне Театр им. Е.Б.Вахтангова). О спектаклях

вахтанговцев Зеликин писал, что «гастроли их наделали много шума и «Турандот», прошедшая 8 раз, имела большой успех». Среди спектаклей, игравшихся театром, были «Виринея» Л.Сейфуллиной и «Антоний и Клеопатра» Б.Шоу.

Карсавина, Фокины, Сахаровы и пр. странствуют по миру отдельно). <...>

505
Балет «Аполлон Мусагет». 1928. Музыка И.Стравинского, постановка Дж. Баланчина.

263
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
22 сентября
1928 года
Ленинград

<...> Последнее время, т. е. все это лето, совсем не рисовал и литографию забросил. Поглощен был без остатка живописью. Это — бунт. Обстоятельства загнали меня в книгу, ограничили рисунком, к котор[ому] я все пытался приладить цвет — в литографии и детской книге. Теперь это вырвалось, наконец, наружу. «Возмущение» вылилось во что-то очень противное. Противное не уродством, к сожалению, а чем-то нехорошим внутренне. Прежде всего моя «картина»[506] глупо огромная: 4×4 арш.! Содержание ее не актуально, т. к. задумывалась она года четыре тому назад. Значит для меня уже устарела. Можно было ожидать, что выйдет нечто очень живописное, яркое, т. к. это протест, тоска по живописи! И ничего подобного: серо-черно-коричневые краски и ни на грош живописи! Я не клевещу на себя, вот увидите. Словом, около этой вещи я не испытываю радостных чувств, удовлетворения мало. Тем не менее стараюсь кончить. Теперь только с началом зимы, с началом занятий в Академии мало на это времени остается. <...>

506
Впервые опубликовавший это письмо Ю.А.Молок полагает, что одним из эскизов картины был рисунок «Две женщины на прогулке». Б., тушь, акв. ГМИИ, ранее в собрании П.Д.Эттингера (*Молок Ю.А.* Конашевич, с. 58).

264
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
2 октября
1928 года
Париж

<...> Видаете ли Игн[атия] Игн[атьевича] (Нивинского. — *Прим. сост.*)? Улеглись ли его впечатления? Осуществляет ли он задуманную им серию офортов из истории Парижск[ой] Коммуны и не бросил ли своей мысли об иллюст. к «Скупому рыцарю»[507] (или еще какой-то вещи Пушкина)? <...> Как прошла французская выставка[508]?

14/XII. Завтра открывается здесь выставка гостей из СССР: Фалька, Альтмана и Чехонина[509]. <...>

507
Серия офортов из истории Парижской коммуны осуществлена И.Нивинским не была. Ряд рисунков к «Скупому рыцарю» А.С.Пушкина хранится в фонде художника в ЦГАЛИ (указано К.В.Безменовой).

508
Речь идет о выставке «Современное французское искусство», организованной ГАХНом и ВОКСом. Выставка была собрана при содействии Полпредства СССР во Франции, галереи Бийе и художников М.Ларионова и С.Фотинского, по плану и материалам, составленным в Париже А.М.Эфросом и В.М.Мидлером. Она состояла из двух частей — французской и русской; в последнюю были включены произведения русских художников, постоянно или временно живущих во Франции. Выставка была открыта в залах Государственного музея нового западного искусства (Кропоткинская, 21) с 18 сентября по 8 ноября 1928 г. Она вызвала большой интерес в художественных кругах и имела высокую по тому времени посещаемость — 20 тысяч человек. Выставка сопровождалась иллюстрированным каталогом, вышедшим двумя изданиями (Каталог выставки современного французского искусства. Статьи: А.Луначарского, П.С.Когана, Б.Терновца и А.Эфроса. М., 1928). После ее окончания Наркомпросом для ГМНЗИ был приобретен ряд произведений, в том числе работы М.Утрилло и Дж. де Кирико.

509
С 15 декабря 1928 г. по 12 января 1929 г. в галерее "Hirondelle" (Ласточка) в Пале-Ройяле состоялась выставка произведений советских художников, организованная Французским обществом сближения с СССР. В выставке приняли участие Н.И.Альтман, Р.Р.Фальк, С.В. Чехонин и П.В.Вычегжанин.

265
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
11 февраля
1929 года
Париж

<...> На выставках русских художников ничего не видал. Была недавно выставка Малявина, но я на ней не был. Как я слышал, скоро открывается здесь небольшая галерея В.О.Гиршмана[510] (он ведь давно уже имеет небольшое антикварное, главным образом мебель, дело). Там, в первую очередь, будут выставки Шухаева и Билибина. Последний, м[ежду] п[рочим], недавно имел большой успех. Как я Вам кажется уже писал, благодаря тому, что

510
В.О.Гиршман, занимавшийся в Париже устройством интерьеров

в богатых домах, открыл в 1923 г. на улице St.-Honoré небольшой антикварный магазин-салон, который с 1929 г. стал функционировать и как художественная галерея.

511
М.Н.Кузнецова (дочь художника Н.Д.Кузнецова), совместно со своим вторым мужем Массно, организовала Частную Русскую оперу, выступавшую в Париже в театре Елисейских полей (Théâtre de Champs Elysées) в 1929—1931 гг. Режиссерами в театре были Н.Н.Евреинов и А.А.Санин, балетмейстером Б.Ф. Нижинская. И.Я.Билибин выполнил эскизы декораций и костюмов к операм Н.А.Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», «Царская невеста» и «Борису Годунову» М.П.Мусоргского.

певица Кузнецова очаровала и женила на себе Масснэ (племянника композитора), который кроме своих 57 лет имеет еще хороший капитал, Париж получил Русскую Оперу [511]. В этом сезоне они ставят 4 оперы, а именно «Князь Игорь», «Царь Салтан», «Снегурочка» и «Китеж». Обставлено все очень шикарно и богато. Танцы в «Игоре» ставил Фокин, приехавший из Америки, хор прибыл из Риги, дирижирует Купер, но особенное внимание обращено на декорации, костюмы и вообще постановку. Декорации к «Игорю» делал Коровин, но, говорят, не очень блестяще, «Царь Салтан» поставлен Евреиновым в декорациях Билибина и костюмах Щекатихиной, и декор[ационная] часть вызвала всеобщий восторг, хотя я нахожу не все удачным, а многое и безвкусным. «Снегурочку» ставил снова Евреинов в дек[орациях] Коровина <...> русскому искусству расточаются бесконечные комплименты. Одна из опер (кажется, «Китеж») должна была идти в декорациях Стеллецкого, но эта затея не осуществилась. <...>

266
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
6 марта
1929 года
Париж

<...> По части выставок в последнее время видел очень мало. С выст[авкой] Игн[атия] Игн[атьевича] [512] (Нивинского. — *Прим. сост.*) вышло как-то совсем глупо. Я условился с Экстер <...> Она, со своей стороны, мне ничего не написала <...>, и я о выставке узнал буквально в последний день и едва успел заглянуть туда. Смотрел я, конечно, с большим удовольствием (кое-что раньше видел у Экстер), но очень бегло. Должен сказать, что я не вполне разделяю мнение Игн[атия] Игн[атьевича], кот[орый] готов порезать все, сделанное им давно, и считает, что внимания достойны лишь вещи последних лет. В общем, конечно, и для Парижа такая выставка не пустячок, но как обратить на себя внимание и заинтересовать? Кажется, будь вы семи пядей во лбу, но без рекламы, без хорошего marchand, кото[рый] эксплуатирует, но и создает шумиху, спрос и имя, ничего не поделаешь. Вот Вам еще более конкрет[ный] пример. У Bernheim'а открылась выставка З.Серебряковой [513]. Я был там два раза и был буквально восхищен. Вещи эти должны нравиться, эффектны, а кроме того должны найти и спец[иального] покупателя, связ[анного] с колониями (вся выст[авка] — результат путешествия в Марокко), но я видел, что продано лишь 2—3 вещи из 50 <...> На будущей неделе открывается в новой небольшой галерее (антикв[арный] маг[азин] В.Гиршмана) выставка последних работ Шухаева <...>

512
Персональная выставка офортов И.Нивинского состоялась в марте 1929 г. в Париже в галерее Aux Quatre Chemins.

513
Выставка З.Серебряковой открылась 23 февраля в галерее Бернхейма-младшего в Париже.

267
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
14 апреля
1929 года
[Берлин]

<...> Был Грабарь с иконной выставкой [514]. Очень интересная, хотя я был с Осип[ом] Эмман[уиловичем] (Бразом. — *Прим. сост.*) один раз на открытии <...> Был у нас к ужину Игорь Эмм[ануилович] с другим Эмма[нуиловичем] и женой. Он тут (Игорь) и лекции читал и разводил всякое; на время уехал по другим городам (кажется) хочет выставку свою тоже устроить [515]. Я — соблазн; меня подают как зашибающего [деньги] и т. д., не говоря об «успехах» выставочных, моей живописи (я Вам писал, кажется, что тут есть пенсионеры художники, один из матросов — Богородский) [516] <...>

514
С 18 февраля по 9 марта 1929 г. в Берлине в здании Музея прикладных искусств состоялась выставка "Denkmäler altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom. 12.—18. Jhr." (Памятники

древнерусской живописи. Русские иконы XII—XVIII вв.), составленная из собраний музеев Москвы, Ленинграда, Новгорода, Пскова и Ярославля. После Берлина выставка экспонировалась в Кельне (25 марта — 5 апреля), Гамбурге (с 15 апреля), Мюнхене (с 8 мая) и далее, уже без И.Грабаря, во Франкфуртена-Майне, Вене и Лондоне. И.Грабарь писал о большом успехе, которым пользовалась выставка: «А статьи есть совершенно исключительные и неожиданные в смысле восторженности оценки и признания важности выставки. Курьезно, что даже вся без исключения эмигрантская печать не нашла ни слова хулы... Народ валом валит» (*Грабарь*. Письма. 1917—1941, с. 186).

515
Путешествуя по Германии, И.Грабарь читал лекции по иконописи и знакомился с собраниями немецких музеев. Тогда же он предполагал организовать выставку своих произведений, для которой из Москвы ему были высланы картины. Их просмотр он устроил в мае 1929 г. в Берлине (Указ. соч., с. 220).

516
Ф.С.Богородский, бывший матрос-доброволец, а затем работник ВЧК, после окончания Вхутемаса (1924 г.) в 1928—1930 гг. жил в Германии и Италии.

268
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
20 мая
1929 года
Париж

<...> Среди последних выставок, а видел я их изрядное количество (Vallotton, Maurice Denis, Серебрякова [517], Экстер и пр. и пр.), самой интересной была импозантная выставка Яковлева у Renaissance [518]. Выставлено там было около ста вещей, среди которых целый ряд крупных полотен последних годов. До некоторой степени она была историей его творчества за последние годы, т. к. там были и известный «умывальник» и «стол», и хорошо знакомые Вам, вероятно, по воспроизведению «Еврей в Café Rotonde» и «Продавец кукол». Однако наибольший интерес представлял большой зал, объединивший работы последних годов. Все эти работы (каприйские этюды, nus, пейзажи) несколько однообразны своим сероватым тоном, написаны под сильным влиянием помпейских фресок, которое особенно заметно в классических сюжетах <...>

Сезон у нас сейчас в полном разгаре и, как всегда, русских немало. Только что был Горовиц, скоро будет Шаляпин, Орлова, снова балет Рубинштейн и, по установившейся традиции, Дягилев. На этот раз у него из новостей «Бал» Риэти, декор[ации] Chirico, «Блудный Сын» [519] Прокофьева в дек[орациях] Руо и «Лисица» [520] Стравинского в дек[орациях] Ларионова. Он все больше ударяется в экстремизм. Так, про «Лисицу» он говорит, что «постановка ее очень сложна» <...> Кстати «Рязанские бабы» [521] идут в шикарном кино на Champs Elysées и имеют большой успех. Будет его иметь, конечно, и «Потомок Чингизхана» [522], на просмотре котор[ого], м[ежду] п[рочим], был. <...>

517
Выставка З.Серебряковой открылась 31 апреля 1929 г. в галерее Гиршмана.

518
Выставка А.Яковлева открылась 2 мая в галерее Ренессанс.

519
Балет «Блудный сын». 1929. Музыка С.Прокофьева, постановка Дж.Баланчина. Последняя премьера «Русского балета». Впечатления от сезонов дягилевского балета 1929 г. см. в кн.: *Грабарь*. Письма. 1917—1941. с. 232—234.

520
Балет «Байка про лису, петуха, кота да барана». 1922. Музыка И.Стравинского, постановка Б.Нижинской.

521
«Бабы рязанские». 1928. Фильм режиссеров О.Преображенской и И.Правова.

522
«Потомок Чингизхана». 1929. Фильм режиссера В.Пудовкина. За рубежом фильм шел под названием «Буря над Азией».

269
Н.И.Тютчев
П.Д.Эттингеру
9 июня
1929 года
Мураново

Приношу Вам огромную благодарность за ценнейшие материалы, присланные Вами Мурановскому музею [523]. — Я **очень** тронут, что Вы нас не забываете и снабжаете нас такими материалами, которых мне без Вас не удалось бы, вероятно, достать. — Я сейчас, как раз, занят библиографией о Тютчеве, т[ак] что Ваши подарки были мне особенно приятны. Очень надеюсь, что Вы нас посетите этим летом <...> У нас есть кое-что новое: небольшая и очень скромная Пушкинская выставка, тем не менее на ней есть автографы П[ушкина] и некоторые экспонаты, не бывшие еще ни на одной Пушкинской выставке. <...>

523
Речь идет о музее-усадьбе Ф.И. Тютчева, организованном в 1920 г. в усадьбе Мураново под Москвой.

270
М.Л.Зеликин
П.Д.Эттингеру
27 октября
1929 года
Париж

<...> Сезон уже начался <...> Одним из clou * является выставка Шардена <...> Кстати, галерея, где он устроен, является новостью. Это подвал в Новом Театре, и т. к. это театр Ротшильда, то построен он прекрасно, помещение уютно, картины находятся в комнате, обставленной старинной мебелью и витринами с разными книжными редкостями. Кроме этой небольшой и интересной выставки (30 Шарденов Ротшильдов — это — не фунт изюма), пока нет ничего интересного. Из русских выставок была лишь выставка Барта (быв[шего] участника Бубнов[ого] Валета) и Стерлинга, молодого русско[го] парижанина. Кроме того на днях должна открыться выставка Шухаева [524]. <...>

* Гвоздь (*фр.*).

524
Выставка В.Шухаева открылась 31 октября 1929 г. в галерее

271
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
15 февраля
1930 года
[Ленинград]

Очень рад был Вашему письму. Спешу ответить. Писать о себе нечего. Живу пока, работаю. Из более капитальных, нехалтурных работ сделал этим летом и осенью серию (32) иллюстраций к Чехову (рассказы, пьесы — однотомник Ленотгиза — приблизительно 2/3 Чехова) [525]. И совсем недавно иллюстрировал повесть Зощенко [526]. <...> Ксилографий я вообще сделал до сих пор очень немного; это для меня вид искусства весьма случайный. Штихель слушается меня плохо: не я им владею, а как-то он меня ведет, куда хочет. Единственно, что меня несколько утешает в этом деле: все-таки мои деревяшки своеобразны, хоть и не виртуозны. Как-то нашлись свои приемы. А после Фаворского и Кравченко это очень, очень трудно. Посылаю последние 4 гравюрки. Это картинки для «Степи» Чехова [527]. Тут, надо сознаться, ни «Степи», ни Чехова! Очень хотел бы слышать Ваше мнение о них — только совсем искреннее. <...>

525
Чехов А.П. Избранные произведения. М.—Л., ГИХЛ, 1932.

526
Зощенко Мих. Сирень цветет. Издательство писателей в Ленинграде, 1930.

527
Чехов А. Степь. М.—Л., ГИЗ, 1930.

272
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
26 февраля
1930 года
Берлин

<...> Мысленно и «душой» я Вам часто пишу, но не выдуман еще аппарат передачи не писанных, а «думанных» писем... на днях, вероятно, американец придумает. И тогда Вы получите то письмо, которое я Вам «думал» написать, когда открылась здесь выставка «русской живописи»... [528] Я, конечно, в ней не участвовал. Вернисаж был без пяти минут бывш[ий] Союз рус[ских] художников — я Вас все время искал в толпе и так и не нашел. <...> [Там] главн[ый] козырь... Богданов-Бельский со все еще не выросшими деревенск[ими] мальчиками, им бы в колхозах теперь по возрасту — служить полагалось бы, а не удить или на салазках или у учительницы чай с малиной пить; да но, ах, там «по передвижничеству» был такой гвоздь-сынок, Юрий Репин, что и не в сказке сказать — это надо видеть и особенно по **нонешнему** времени — такое ископаемое рарите «по содержанию»..; а все же старый 82-летний отец Илья Репин — его портрет девушки — все же такой старик! — и мне было приятно, по крайней мере не больно за него <...> (Осип Эммануилович Браз. — *Прим. сост.*) страшно был недоволен этой выставкой и он будет ругать своих друзей в Париже Бенуа, Сомова, Добужинского и др., как они могли себе позволить участвовать на такой выставке «сборной» <...>

528
Выставка русских художников проходила в феврале—марте 1930 г. в Берлине. Она была устроена в частном доме.

273
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
20 мая
1930 года
Ленинград

<...> На днях читал Ваши заметки в "Cicerone" об эрмитажных картинах в Москве. Вижу, что Москва получила превосходные работы. Видел также присланных Москвою французов: нельзя сказать, чтоб Москва проявила щедрость [529]. <...>

529
Согласно плану реорганизации Государственного музея изящных искусств и создания в нем картинной галереи, в 1930 г. состоялась третья и последняя передача картин старых мастеров из Государственного Эрмитажа. Московский музей получил семьдесят великолепных полотен итальянской, испанской, фламандской и голландской школ. В Эрмитаж в свою очередь были переданы произведения новейшей западной живописи из ГМНЗИ. В течение 1930 г. Москва отправила Эрмитажу 74 скульптурные, живописные и графические работы. Подробнее об обмене между двумя музеями см.: Музей-3. М., 1982.

63. Открытое письмо Н.Н.Купреянова П.Д.Эттингеру



274
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру [530]
27 октября
1930 года
Банк

Я очень виноват перед Вами; до своего отъезда не сделал в ВОКСе [531] того, что обещал Вам. Я пытаюсь искупить это, во-I-х, прося Н.С. [532] сделать все необходимое и, во-II-х, скупив здесь в почт[овом] отд[елении] все открытки, рисую на них с тем, что все, что будет сделано получше, будет послано Вам. Ваши заветы будут выполнены!

530
Письма № 274, 275, 282 — характерный образец открытых писем с рисунками, регулярно посылавшихся Купреяновым Эттингеру во время его поездок по стране в 1930—1932 гг. Эттингер писал о них: «Художники в большинстве своем не любят писать письма и обычно оправдываются тем, что привыкли фиксировать свои впечатления и чувства красками или карандашом. Покойный Николай Николаевич Купреянов был в этом отношении исключением среди художественной братии. Он несомненно обладал некоторым литературным талантом, и литературное его образование и интересы были значительны. Он любил писать письма, даже обширные, и часто вкрапливал в них небольшие наброски и рисунки пером.

Своеобразный почерк Купреянова, отдающий старинкой, а вместе с тем очень декоративный, органически переплетался с этими кроки, сливаясь с ними в одно, крайне привлекательное графическое целое <...> Во время летних своих поездок и командировок Николай Николаевич обычно обменивался письмами с пишущим эти строки, причем ввиду усиленной художественной работы, он большей частью ограничивался открытыми письмами, почти всегда вкрапливая в них набросок, по тематике родственный мотивам, которые в данный момент особенно занимали художника. По временам с этих открытых писем даже совсем исчезала эпистолярная часть и оставался один рисунок.
Таких открыток набралось около полусотни. В них запечатлены почти все поездки последних лет творческой, так нелепо оборвавшейся жизни Купреянова. Тут отражены пребывания в Бердянске, Дагестане, на крупных рыболовных заводах близ Баку, на кораблях Балтийского флота. По своему содержанию рисунки часто приводят на память более разработанные произведения покойного, его крупные акварели, некоторые литографии. Но часть набросков является первоначальными эскизами прямо с натуры, в дальнейшем не успевшими выйти из первичной стадии замысла художника, не дождавшимися окончательного детального оформления. Эта непосредственность восприятия рядом с исключительным мастерством рисовальщика особенно пленяет в данных набросках и придает им особую прелесть» (*Эттингер П.* Открытые письма Н.Н.Купреянова. — Творчество, 1938, № 9, с. 11).

531
В начале 1930-х гг. Н.Купреянов состоял в Выставочном комитете ВОКСа в качестве представителя графического сектора МОССХа.

532
Н.С. — Н.С.Изнар, первая жена Купреянова.

275
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
21 ноября
1930 года
Баку

Круг моих впечатлений значительно раздвинулся. Мы вынесли тяжелый шторм.

Наш баркас спасся от него в заливе у мыса Пирсагат, в естественном бассейне, окруженном группой островов и грядой скал. Мы пришли туда ночью и двое суток оставались на якоре. Линия скал светилась столбами пены. Я выдержал экзамен на морскую болезнь.

На рассвете третьих суток мы проходили «Пирсагатские ворота» — узкий проход между скалами. Солнце только что встало. Зеленые волны, как горы, загораживают горизонт. Стивенсоновский дух. Морские птицы качаются на волнах и ныряют сквозь волну. Это изображал Хокусай.

276
Н.А.Тырса
П.Д.Эттингеру
15 февраля
1931 года
[Ленинград]

<...> Виденные Вами рисунки сделаны мною уже года 4 тому назад и уже года два гостят в горьковском музее, со времени выставки по поводу первого приезда А. М. Горького из Италии [533] <...>

В настоящее время я занят живописью: работы копятся в мастерской, и я очень рад был бы показать их Вам. <...> Показывать свои работы на выставках не приходится, так как еще не наступило время, когда пресса и критика сможет отнестись к ним без предубеждения и по существу их качеств. Тем не менее я уверен в современности и своевременности моих работ, так же как и в неугасимой потребности значительного количества людей в живописи. По-видимому, в этом причина оптимизма и бодрости, которые находят в моих работах те немногие друзья, которые знают и ценят мои работы. Позвольте с симпатией и Вас причислить к их кругу и поблагодарить за добрые чувства.

533
В 1928 г. М.Горький вернулся в СССР после длительного лечения за границей (1924—1928). О каких рисунках Н.Тырсы идет речь, установить не удалось.

277
Э.Ф.Голлербах
П.Д.Эттингеру
14 декабря
1931 года
Ленинград

Посылаю Вам интересующие Вас книжные знаки М.Волошина раб[оты] Диего де Ривера. Пустые места предназначаются для вписывания автографа владельца. Экслибрис был сделан в Париже — кажется, в 1914 г. [534].

Издательская комиссия ВОФ [535], членом коей я являюсь, затевает издание сборника «Советское коллекционерство», в кот[ором] будет помещена моя статья о коллекц[ионерском] знаке. Если у Вас имеются добавления, о кот. Вы мне писали, очень желательно их получить. Кро-

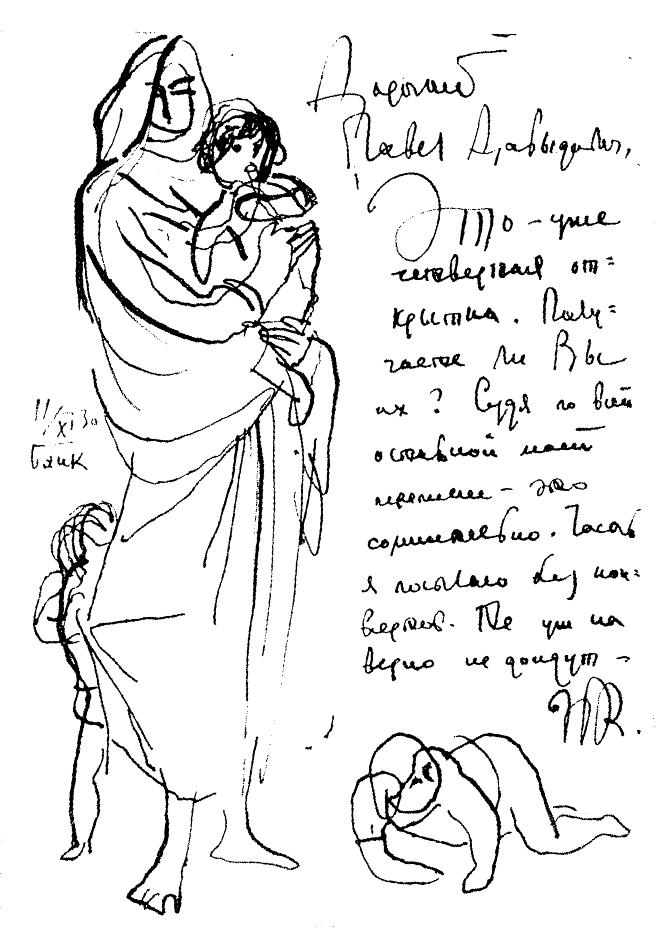
534
Э.Ф.Голлербах ошибается. Мексиканский художник познакомился с М.Волошиным в Пари-

же летом 1915 г. и выполнил два экслибриса до отъезда Волошина на родину в апреле 1916 г. Однако тираж их был осуществлен лишь в 1925 г. Э.Ф.Голлербахом, отпечатавшим по 60 экземпляров каждый и оставившим себе 20 экземпляров. Описание экслибрисов и история взаимоотношений двух художников освещены в статье: *Купченко В.П.* Максимилиан Волошин и Диего Ривера. — Латинская Америка, 1977, № 2, с. 182—186.

535
ВОФ — Всероссийское общество филателистов.

ме того, было бы весьма ценно получить от Вас статью о коллекционерстве (советской эпохи). <...>

64. Открытое письмо Н.Н.Купреянова П.Д.Эттингеру


Дорогой
Павел Давыдович,
Это — уже
четвертая от-
крытка. Полу-
чаете ли Вы
их? Судя по всей
остальной моей
переписке — это
сомнительно. Часть
я посылаю без кон-
вертов. Те уже на-
верно не дойдут —
НК.

278
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
14 февраля
1932 года
Ленинград

Мне говорил Н.А.Тырса о Вашем письме. Я понял, что оно его очень обрадовало. Редко приходится художнику слышать приятное о своих работах! Прошлым летом Тырса сделал ряд превосходных акварелей, пейзажи и натурщицы. Это — один из сильнейших здесь художников. Из иллюстраторов же мне представляется особенно любопытным, наряду с П.Ив.Соколовым (он, кажется, совсем ушел в театр) — Самохвалов. <...>

Пишет ли Вам Марк Львович (Зеликин. — *Прим. сост.*)? Я давно не получал от него вестей! <...> В послед-

нем своем письме, как всегда очень милом, он мне передал поклон от М.Ф.Ларионова, чем доставил мне большое удовольствие. Этим воскресил во мне воспоминания моей московской юности, когда добрые отношения с Ларионовым, Гончаровой, Фон Визиным имели для меня, глубокого провинциала, большое значение.

Пишите мне, дорогой Павел Давыдович, Вы знаете, как мне дороги Ваши письма. <...>

65. Открытое письмо Н.Н.Купреянова П.Д.Эттингеру



279
М.Ф.Ларионов
П.Д.Эттингеру
22 февраля
1932 года
Париж

Пишу Вам второе письмо — первое письмо, посланное месяц тому назад — приблизительно — Вы, оказывается, не получили — Это мне сообщил Зеликин (Ваш родственник, который мне и дал адрес). Может, второму письму повезет больше и Вы его получите — я очень рад был иметь известие о Вас. Вспоминаем с Mr. Зеликиным о том, что давным-давно Вы были первым, написавшим благосклонный отзыв о моих картинах — кажется, это и при первом моем выступлении [536] — Писал я Вам также, что если случайно вырезка этой статьи у Вас имеется, то не могли бы Вы мне ее прислать в Париж.

Не видел я Вас, я думаю, вот скоро будет лет двадцать, так как последнее время, года 3—4, с Вами не видался в Москве, а уехал я из Москвы летом 1915 года. Как идет время. Теперь очень бы хотелось возобновить с Вами отношения и получить от Вас весточку.

536
В печати П.Д.Эттингер первым обратил внимание на работы М.Ларионова, экспонированные в 1903 г. на XXVI выставке картин учащихся МУЖВЗ.

280
Н.А.Тырса
П.Д.Эттингеру
14 апреля
1932 года
[Ленинград]

Бодрость и оптимизм, которыми веет от Ваших писем, располагают к более непосредственному общению с Вами, и потому приходится пожалеть, что Вы в Москве, а не здесь. Я сам, несмотря на большой соблазн чаще бывать в Москве, так дорожу временем, которого остается мало для чисто живописной работы, что стараюсь не разъезжать и, сидя на месте, отвоевывать время. У меня большая семья. Одиночество мне не нравится, нас семеро. Работать

66. Открытое письмо Н.Н.Купреянова П.Д.Эттингеру



для хлеба приходится много, поэтому я пишу главным образом летом, которое мне полностью остается от службы. Студенты ВУЗа, в котором я преподаю, по самому роду своей профессии (строители) заняты летом на практике, и мне остаются каникулы. Пять лет тому назад я нашел за Гатчиной хорошую деревушку Кобрино (бывшая вотчина Пушкинского деда) и каждое лето провожу там, тогда уж пишу с утра до вечера. <...>

67. М.Ларионов. Деревья. 1902—1903



281
Э.Ф.Голлербах
П.Д.Эттингеру
16 апреля
1932 года
[Ленинград]

<...> На днях мне посчастливилось приобрести в «Междун[ародной] книге» очень интересный рисунок Рейтерна, изображающий Гете[537]. Этого Рейтерна Вы, наверное, знаете — о нем упоминает, между прочим, Ровинский, ошибочно указывающий год его рождения (1791 вместо 1794). В 1894 г. в Общ[естве] Поощр[ения] Художеств была устроена выставка его произведений. Часть материалов этой выставки (рисунки и акварели) попала теперь в «Межд[ународную] книгу», где и продается целиком. Только благодаря любезности А.С.Молчанова мне удалось приобрести отдельно упомянутый портрет, нарисованный художником в Веймаре, в 1830 г. <...>

537
В 1932 г. во всем мире отмечалось столетие со дня смерти великого немецкого поэта, писателя и ученого Вольфганга Гете, страстными собирателями иконографии которого были Голлербах и Эттингер.

Возвращаюсь к иконографии Гете. Портрет раб. Афанасьева (подпись — «Г.А.Афанасьев») исполнен пунктирной манерой; он не круглый, как указанный Вами портрет на титуле «Вестн[ика] Евр[опы]» 1888 г., а овальный.

Мне хотелось бы знать, на каких условиях можно получить портреты Гете, гравированные Гончаровым[538] и Фаворским. М. б., лучше всего списаться с ними непосредственно? <...>

538
В 1932 г. А.Гончаров исполнил в технике гравюры на дереве портрет Гете.

P. S. Я видел на днях новое (франц.) издание книги Ромэна Роллана «Гете и Бетховен»: там, в числе разных портретов Гете, воспроизведен портрет работы «Г.О.Кипринского», как сказано в подписи. Так именуют культурнейшие французы нашего Ореста Кипренского!

Кстати, не известно ли Вам, при каких условиях был сделан этот портрет (литографированный Греведоном), — по материалам или с натуры и, если с натуры, то где — в Италии или в Веймаре?[539]

539
Портретному рисунку Гете, сделанному Кипренским в Мариенбаде, Эттингер посвятил специальную статью. См. прим. № 376.

282
Н.Н.Купреянов
П.Д.Эттингеру
23 июня
[1932 года]
Кронштадт

Вы выражали желание иметь экземпляр моего сочинения, сделанного для Ромова. Вот оно[540] <...>

Настоящее письмо я пишу уже на миноносце[541], с которым завтра выхожу в поход. Нет еще суток, как я на него возвратился, и потому о работе сказать еще ничего нельзя. <...>

Два десятка открыток, как запас снарядов в снарядном погребе, лежат в моем чемодане. Надеюсь, что через 2 недели уже начнется получение их Вами.

540
Речь идет об автобиографии Н.Н.Купреянова, посланной Эттингеру (в настоящее время в архиве ГМИИ).

541
В июне—июле 1932 г. Н.Купреянов предпринял поездку на корабли Балтийского флота в связи с подготовкой к выставке «15 лет РККА». С эскадренного миноносца «Урицкий» он послал Эттингеру 8 открытых писем.

283
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
12 сентября
1932 года
[Берлин]

Я очень был рад — судя по Вашему последн[ему] письму и приложенной к нему статье Вашей, — что посланная мною Вам репродукция (фотография?) с моего портрета Rilke[542] дала Вам Anregung *.

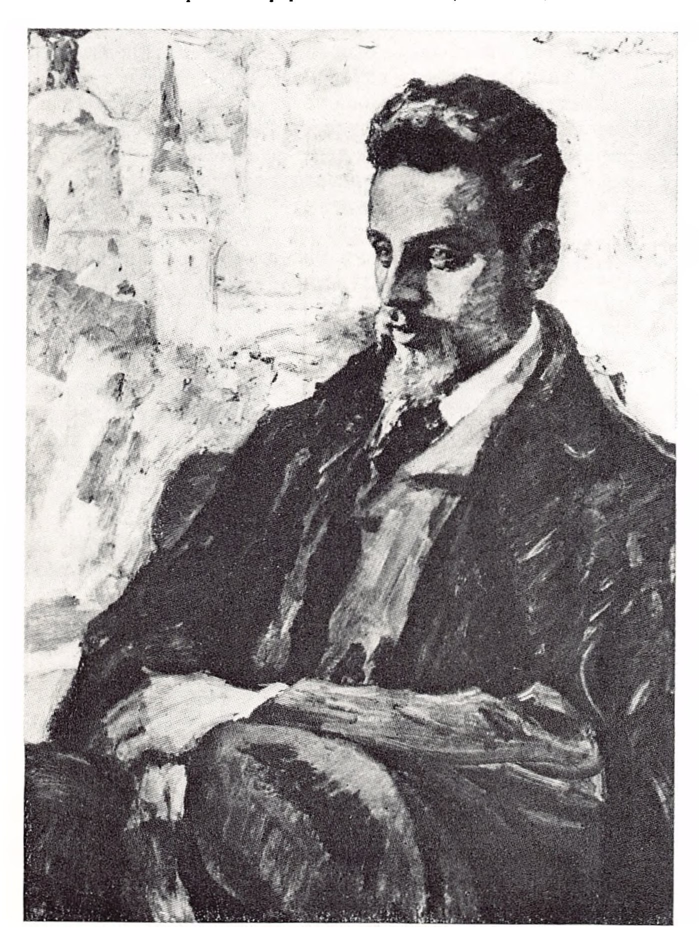
* Толчок (нем.).

542
Л.О.Пастернак. Портрет Р.М. Рильке (в Москве). 1928, жидкое масло. Собрание Юзефы Бауер-Рильке, Веймар, ГДР.

С другой стороны, мне очень жаль, что присылкой этой репродукции я невольно ввел Вас в искушение и соблазн и Вы — конечно, я уверен в том, — не желая этого, сделали неприятное — не мне, а семье Rilke, т. е. вдове и дочери тем, что печатно (мне Вы могли в письме выразить какое угодно Ваше неодобрение в смысле «сходства и убедительности портрета») не совсем признали его

достоинства (в смысле убедительности для Вас). Дело в том, что, задумав написать портрет Рильке (после того, что до сих пор ничего путного или похожего, каким я его знал — мною не было найдено, а я в разговоре с вдовой выразил ей мое намерение написать все же настоящий портрет того времени) — я, между прочим, просил ее и Лу Андреас предоставить мне весь имеющийся материал по его иконографии. Ничего больше, однако, не оказалось из

68. Л.Пастернак. Портрет Р.-М.Рильке (в Москве). 1928



представленного мне материала (все это немногое я и раньше видел и меня не удовлетворяло — наоборот шокировало) <...> И вот я решил написать портрет его, каким я его знал, и, конечно, что наиболее компетентными критиками будут его родные, т. е. вдова, брат ее — художник и дочь, которая на него больше всего похожа, по словам матери, дяди и др. <...> Написав портрет, я первым долгом показал вдове — можете себе представить мое волнение, — когда она, увидав портрет, не могла скрыть нахлынувших

слез (а она, видимо, очень сильная натура!..) — что и говорить о восторге и похвалах, об неоднократных выражен[ных] признаниях полнейшего сходства, жизненности (о красоте удавшейся живописи, композиции и т. д. — я уже не говорю). <...> Затем она вызвала дочь из Веймара <...> И представьте себе мой восторг и радость, — когда я ее увидал и увидал эти глаза, рот... — вот именно настоящего Рильке, который так у меня запечатлелся. <...> Наконец выставка [543]. Больше всего в прессе имел успех Рильке. Хорошо, что я вовремя пришел на выставку, через пару дней после открытия, и узнаю, что его очень хотел приобрести очень большой поклонник Рильке, имеющий целое собрание всего, что относится к Рильке, знавший его хорошо и т. д. <...> семья Рильке и слышать не хотела и оставила (я им немного уступил) его за собою, а перед профес[сором] мне пришлось выкручиваться <...> Вы, оказывается, первый и к тому печатно — выразили свое «неудовлетворение» и как раз в газете, которую семья, особенно дочь, обязательно читают [544] (я знаю, что эту газету этот профессор тоже читает: он мне показывал — в ней было о Боре и Рильке...), и я более чем убежден, что Вы им причинили неприятность (ибо Вы являетесь по статье человеком, знавшим его в тот период, и они Вас, видимо, знают, приставая к Вам за воспоминаниями о нем). <...>

543
Имеется в виду вторая персональная выставка Пастернака, проходившая летом 1932 г. в галерее Хартберга в Берлине.

544
Речь идет о вышедшей в августе 1932 г. в газете "Prager Presse" статье Эттингера о его встречах с Рильке. См. прим. № 21.

284
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
30 октября
1932 года
[Ленинград]

Очень Вы мне польстили Вашим отзывом о моих рисунках к Федину [545]. Если Вы имели цель сделать мне приятное, то Вы ее достигли. Буду надеяться, что для достижения этой цели Вы не преувеличили Вашего мнения. Я действительно работаю, пожалуй, слишком много. Мог бы работать поменьше, но, м.б., лучше <...>

С удовольствием посылаю несколько своих ручных оттисков литографий к «Виринее» [546]. Разница между ними и книжными огромная, как видите. <...>

545
Федин К. Города и годы. М., ГИХЛ, 1934.

546
Сейфуллина Л. Виринея. Издательство писателей в Ленинграде, 1932.

285
И.И.Нивинский
П.Д.Эттингеру
5 октября
1932 года
Бузовны (Баку)

<...> Почему-то Армения понравилась мне более Грузии. Она строже, суровее, каменистее. Дороги здесь прекрасные. Строительство идет полным ходом. Народ, видимо, очень бедный. Да и вся страна бедна, так как постоянно была разоряема войнами и погромами.

Старые храмы оригинальны по своей чисто кубической концепции. Очень просто и сильно. <...>

Поселился здесь — километрах в 50-ти от Баку в приморской деревушке. Здесь тихо, пустынно <...>

Бузовны дали мне совершенно необычайные впечатления. Представьте себе кусок подлинного Востока. Длинные, узенькие улочки между каменными стенами, совершенно без окон. Кое-где запертые двери. Пустынно. Иногда пройдет женщина, закутанная вся до глаз. Проедет турок на маленьком осле или проскачет на высокой арбе, запряженной маленькой лошаденкой, семья тюрков. <...>Все необычайно мягкого колорита. Светло-синее небо, светлый песок улиц, песочного цвета стены, чернолиловые фигуры. Иногда оживляет улички вереница верб-

людов, а между низенькими плоскими домами проглядывает светло-синее море. На пляже пусто, песок. <...>

286
П.Д.Эттингер
Э.Ф.Голлербаху
10 мая
1933 года
[Москва]

<...> Prager Presse из-за экономии денег сильно сократил культурный отдел и вообще мелких заметок уже не помещает. Найти другой орган, где так интересовались бы каждой мелочью из СССР, трудно и, пожалуй, даже невозможно. <...> Конечно, Эфрос <...> написал блестяще, но я не поклонник его стиля, а особенно его тона. А мой лаконизм плохо переваривает его многословие.

Мы здесь накануне юбилейных выставок, а за ними последует [выставка] реввоенсовета, так что впереди много впечатлений [547] <...>

547
В течение 1933 г. в ГМИИ, ГТГ и ГИМе состоялись юбилейные выставки «Художники РСФСР за XV лет» (Живопись. Скульптура. Плакат и карикатура. Графика)и «15 лет РККА» в июне—ноябре.

287
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
12 мая
1933 года
[Ленинград]

<...> В этом году мне что-то везет на выставки. В январе наш Союз Советск[их] худ[ожников] устраивал мою персональную выставку; а сейчас моя выставка открыта в библиотечных залах Академии Художеств. <...> На этих выставках я показался несколько в неожиданном свете. Я выставил (в особенности на первой) главным образом, — даже почти исключительно — не книжные мои работы, а т[ак] наз[ываемые] станковые рисунки и живопись всякого рода, — все, что накопилось за последние годы и что никто не видел. Всего этого оказалось (даже для меня неожиданно) очень много. Заправилы нашего ЛОСХа были несколько смущены тем, что я оказался бóльшим «формалистом», чем казался по книжным работам, т[ак] что на обсуждении выставки мне даже за это досталось изрядно. А моим сотоварищам-художникам пришлось несколько расширить их представление обо мне как о мастере. <...>

288
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
10 августа
1934 года
[Иваново]

<...> Мое положение несколько изменилось. В Иванове образовался област[ной] союз совет[ских] художников. Был съезд в мае. Случайно ивановцы узнали про меня, прислали приглашение о вступлении в члены и т. д., а потом прислали довольно обширное письмо с предложениями заказов в неограниченном количестве с пожеланием, чтобы я переселился в Иваново <...>, и предлагают место преподавателя в Ивановском Изотехникуме [548]. <...>

548
М.С.Пырин, ученик Л.О.Пастернака и В.А.Серова по МУЖВЗ, член СРХ и МТХ, чья картина «В гости» (1899) еще в 1900 г. была приобретена Третьяковской галереей, покинул Москву в феврале 1918 г. Голод и разруха заставили его переехать на родину родителей в деревню Ченцово Даниловского уезда Ярославской области. В начале 1920-х годов художник изредка бывает в Москве, посылает картины на выставки, но вскоре его имя полностью исчезает со страниц выставочных каталогов. Только однажды, в 1927 г., его работы были показаны на выставке Общества художников-реалистов. Лишь в 1932 г. Пырин постепенно начинает возвращаться к своей прежней деятельности: сначала он преподает рисунок на рабфаке под Ярославлем, а в 1934 г. переезжает в Иваново.
Эттингер, начавший переписываться с художником в 1907 г., был одним из немногих, кто продолжал получать от него письма и в тот период, когда Пырин, казалось, уже полностью забросил живопись. В архиве Эттингера сохранилось 162 письма художника, а в его коллекции находилось восемь работ Пырина.

289
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
22 сентября
1934 года
[Москва]

Я жду Вас у себя 26-го в 11 часов утра. Если это Вам удобно — милости прошу; захватите только канотье и крылатку. А я попробую сделаться Эдгаром Дега [549].

549
Вероятно, А.Гончаров собирался писать портрет Эттингера.

290
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
25 ноября
1934 года
Ейск

<...> Перед отъездом из Ленинграда видел "Vita Nuova" с гравюрами Фаворского, которые мне очень понравились. Чем Влад[имир] Андр[еевич] занят сейчас? Какие сведения о выставке графики в Лондоне?[550] У меня там очень мало работ, и все работы невелики по размерам, и это очень жаль. Если там, действительно, имеют успех рисунки В.А.Милашевского, то это вполне по заслугам. Его иллюстрации к Диккенсу[551] в самом деле хороши. <...>

550
Речь идет о выставке "Exhibition of Soviet Graphic Art", London, 1934.

551
Диккенс Чарльз. Посмертные записки Пиквикского клуба. М.: Academia, 1933.

291
А.И.Юпатов
П.Д.Эттингеру
8 марта
1935 года
Рига

<...> Я собираюсь кое-что издать. Много работаю. Здесь только в работе можешь найти успокоение, можешь забыться! Кругом гнило и мертво... Что у Вас нового в худ[ожественном] мире. Видел сов[етских] мастеров в последнем номере «Студио». Понравился лишь один Дейнека. <...>

292
И.М.Степанов
П.Д.Эттингеру
12 мая
1935 года
[Ленинград]

<...> На днях же послал В.Д.Бонч-Бруевичу для Литературного Музея <...> записку по истории ОПХ 1917—1924 гг., в этой записке взята, кстати, история журнала «Худож[ественные] Сокр[овища] России». <...> сейчас готовлю для него же работу о бр[атьях] Чернецовых, пенсионерах ОПХ.

Собираю материалы о Кипренском, начиная от архива ОПХ. Если у Вас есть что-нибудь о нем, — черкните с указанием источника. Ведь Кипренский в начале прошлого века некоторое время был в Твери при Екатерине Павловне, при ней был, кажется, литературный кружок, а о Кипренском только известно, что он в Твери написал несколько портретов[552]. <...>

552
С весны 1811 г. О.Кипренский находился в Твери при дворе вел. кн. Екатерины Павловны, только что вышедшей замуж за принца Георга Гольштейн-Ольденбургского, бывшего военным губернатором Твери. Дворец Екатерины Павловны в эти годы был своего рода клубом литературы и изящных искусств. Пробывший 1811 год при так называемом «малом дворе», художник написал ряд портретов, в том числе портрет принца Ольденбургского (1811. Дерево, масло. ГЭ).

293
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
[конец мая — начало июня
1935 года]
Ленинград

<...> Здесь выставка ленинградских художников стоит уже около месяца[553] — о графике никто разумного и слова не сказал. Так, в частных беседах, Федин, Слонимский, как сообщают, находят отдел графики более культурным, чем живописный.

На днях мы принимали в секции графиков Фр[анса] Мазереля[554]. Он говорил много хорошего о нашей графике. И справедливо отозвался об оформлении книг, как об очень плохом в типографском и художественном отношении.

Произвел хорошее впечатление своим простым и искренним тоном.

Беседовали с ним за чаем долго и дружески. Он хочет на следующий год приехать в Ленинград, где ему нравится колорит и архитектура и — работать. <...>

553
Речь идет о «Первой выставке ленинградских художников», открывшейся в ГРМ 24 апреля 1935 г. В ней участвовали 282 художника, экспонировавших 1079 произведений.

554
Бельгийский художник Франс Мазерель посетил СССР дважды: 26 апреля — июль 1935 г. и 8 июня — сентябрь 1936 г. Во время его первого приезда в ГМНЗИ была устроена вторая персональная выставка художника (первая состоялась там же в 1930 г.), на которой экспонировались живопись, рисунки и гравюры на дереве.

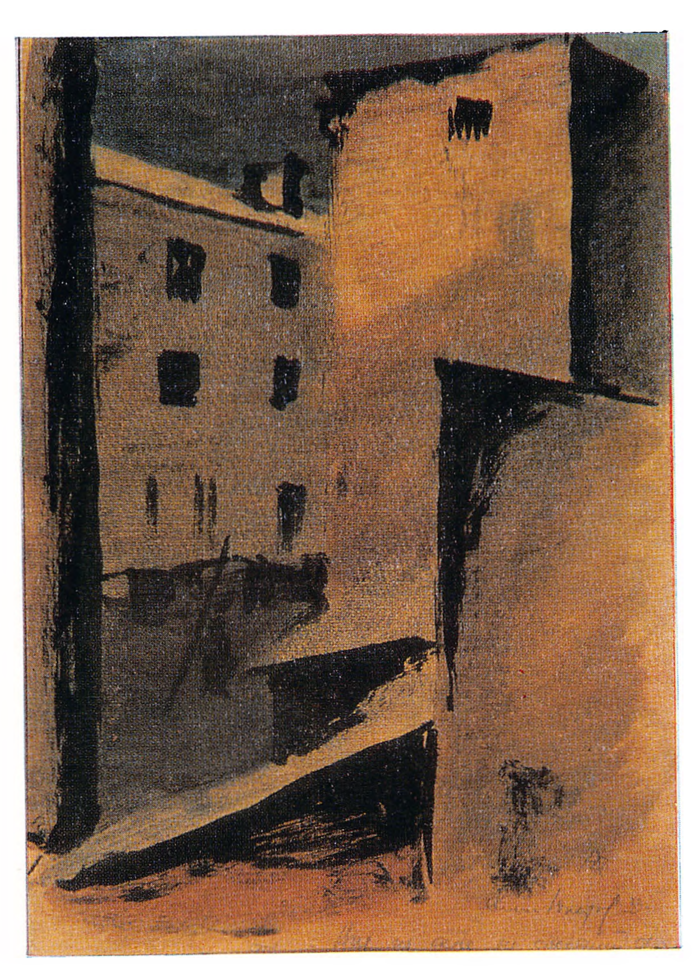
294
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
14 июля
1935 года
Мюнхен

<...> По поводу 70[-летия] Серова [555] и выставки писал мне также Шура мимоходом и Ваше замечание, что эти выставки «импонируют в сравнении с настоящим» — многозначительно. Чьи портреты писал Нестеров? В связи с этими худож[ественными] Вашими сведениями, часто приходит на ум — не затеять ли небольшую выставку некоторых своих работ, так как все ближе подходит вопрос о судьбе моих работ в ближайш[ем] будущем...

Очень рад за [С.В.] Герасимова, от души рад: он один из немногих достойных. Про Корина — увы — Вы мне ничего не писали — буду рад о нем узнать от Вас и что он работает. <...> А на счет Верхарна [556] — увы — здесь у меня имеется только (что в монографии репродуцирован) один (но хороший) оригинал-рисунок; а в Москве едва ли отыскать можно: у Шуры или Бори надо узнать, но едва ли что найдется. <...>

555 В 1936 г. в ГТГ в Москве и в ГРМ в Ленинграде прошли юбилейные выставки произведений В.А.Серова.

69. А.Юпатов. Уголок Риги. 1933



556 Портрет Эмиля Верхарна, 1913. Б., ит. кар. В 1924 г. Пастернак исполнил литографию «Портрет Э.Верхарна», бывшую в собрании Эттингера.

295
Н.А.Тырса
П.Д.Эттингеру
16 сентября
1935 года
[Ленинград]

Какая это прекрасная у Вас черта, дорогой Павел Давидович, не держать в секрете Ваше мнение об искусстве! А уж когда Вы так любезно сообщаете его самому автору — это так радует, в особенности автора, не избалованного вниманием. <...>

При встрече с Фонвизиным, вспомните меня, передайте мою благодарность и скажите ему, что я постоянно, ровно, с большой симпатией вижу его работы на выставке и любуюсь ими. <...>

296
Н.Я.Данько
П.Д.Эттингеру
13 октября
1935 года
Ленинград

<...> Мне тем более было приятно видеть репродукцию моей последней работы и заметку о ней именно во французской прессе, что мои прежние работы (между ними и портрет Нижинского [557]) на выставке в Париже в 1925 г. были отмечены присуждением медали и лестными отзывами в печати, а также и потому еще, что в настоящее время я приступаю к ряду работ для выставки в Париже в 1937 г. [558].

Роспись моих фарфоровых скульптур в большинстве случаев исполняет моя сестра, художница (и она же и писатель) Елена Яковл[евна] Данько. В работе же над портретными статуэтками (З.Райх, А.Ахматова [559] и др.) Е.Я.Данько является в полной мере соавтором, т. к. она исполняет не только портретную роспись готовой скульптуры, но и участвует в создании вещи с самого начала, делая зарисовки с натуры фигуры, движений, лица и костюма, и только благодаря такой совместной работе наши фарфоровые портреты достигают того сходства, которое за ними признается снисходительными ценителями. Так что, если Вам, еще когда-нибудь, представится случай упомянуть о нашем фарфоре, то не откажите отметить, как автора — также и художницу Е.Данько.

Посылаю Вам фото второй статуэтки З.Н.Райх в предпоследнем акте «Дамы с камелиями» [560] <...> Образцовые экземпляры находятся у Мейерхольдов, и теперь, когда мы имеем личное одобрение Зин[аиды] Ник[олаевны] (Райх. — *Прим. сост.*) и Всевол[ода] Эмильев[ича], завод будет изготовлять их по заказам.

Я лепила также статуэтку-портрет Всев[олода] Эм[ильевича] Мейерхольда, но пока еще ею недовольна <...> Всевол[од] Эмильевич был так добр, что предложил мне позировать, пока они здесь в Ленинграде <...> мне хочется сделать его портрет и сделать так, чтобы портрет хоть сколько-нибудь был достоин оригинала. <...>

557
Н.Данько. В.Нижинский. 1923. Фарфор.

558
Имеется в виду выставка «Искусство и техника в современной жизни» (Exposition Internationale des Arts et des Techniques Appliqués à la vie moderne) 1937 г., Париж.

559
Н.Данько. Анна Ахматова. 1923. Фарфор.

560
Н.Данько. Зинаида Райх (Дама с камелиями). 1935. Фарфор. О творчестве Н.Данько см.: *Овсянников Ю.М.* Скульптор в красном халате. Н.Я.Данько и ее творчество. М., 1965.

297
И.М.Степанов
П.Д.Эттингеру
18 октября
1935 года
[Ленинград]

<...> Историю печатания книги Степана Петровича (Яремича. — *Прим. сост.*) я записал, насколько знал [561] <...> Вот какая история: Академическим собранием <...> в 1912 году было постановлено: издать к 150-лет[нему] юб[илею] (4 ноября 1914) со дня дарования «Академии трех знатнейших художеств» первого устава. — Историю академии предполагалось напечатать в 3-х томах: Т. I. 17[54] — 1800, т. II. 1800—1824, т. III. 1825—1855 гг. <...> Начат набор в типографии «Сириус». Наступила война, и все остановилось, а некоторые рукописи, которые были готовы, гранки набора, готовые иллюстрации, бумага и все было передано в архив Академии Художеств.

561
Речь идет об издании «Русская академическая художественная школа в XVIII веке». — Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Вып. 123. М.—Л., 1934. Его редактором, а также автором статьи по истории Академии художеств был С.П.Яремич.

В 1924 г. по предложению П.И.Нерадовского все бывшие в Архиве материалы по истории Академии Художеств были переданы для издания в Комитет популяризации, а для редактирования и наблюдения за печатанием приглашен Степан Петрович. <...>

Прилагаю также сохранившуюся записку о приобретенных ОПХ художественных ценностях, переданных в дар государственным музеям. Эта большая деятельность б. ОПХ не была отмечена в печати. <...>

Эта справка мною дана как предисловие к так называвшимся нумерованным каталогам ОПХ (1914 г.).

Степан Петрович Яремич, находясь с научной целью в Париже (1904—1906 г.) и изучая европейских мастеров, собрал исключительную коллекцию рисунков, поступившую потом, как имеющую громадную ценность, в Государственный Эрмитаж. Изучая мастеров рисунка, С.П., иногда, посещал существующие в Париже, как обыкновенное явление художественной жизни большого города, художественные аукционы. Когда, с наступлением революции, здесь на рынках стали появляться из б[ывших] богатых домов ценные предметы искусства, С.П.Яремич, как член Комитета Общества Поощрения Художеств, внес в Общество предложение приобретать особо ценные предметы искусства (1919 г.) с целью пополнения государственных музеев недостающими там предметами. Для этого было образовано Бюро Экспертизы из научных сил Государственного Эрмитажа и Госуд[арственного] Русского Музея; постоянная выставка расширена, а художественные аукционы было решено устроить на европейский лад. На эту работу С.П. и рекомендовал Н.Г.Платера, только что приехавшего из Парижа, где Платер, находясь под влиянием С.П., знакомился с предметами искусства. По данной Яремичем программе были организованы художественные аукционы и введены, на манер больших европейских городов, печатные каталоги 1919—1929 г.

Художественные аукционы и постоянная выставка ОПХ были непосредственно связаны с приобретением музейных ценностей и передачей их в дар государственным музеям. <...>

Краткий перечень художественных предметов, приобретенных ОПХ и переданных в дар государственным музеям, главным образом Гос. Эрмитажу, Гос. Русскому Музею и Гос. Третьяковск[ой] Галерее в Москве напечатан в двух каталогах <...> Имеются в Научном архиве Г. Русского Музея при записке ОПХ.

Сохранилось письмо друга С.П. — А.Н.Кубе. Вот, что он пишет о деятельности Яремича в ОПХ за революционное время: «просмотрел каталоги номер за номером, какие вещи, какие имена. Все приобретения Комитета, вместе взятые, могли бы сами по себе составить прекрасный музей, над входом в который можно было начертать: 1919—1929 гг.».

Устройство художественных аукционов с выпуском нумерованных каталогов дело труда Н.Г.Платера. Сообщил И.М.Степанов. Декабрь 1934 г.

298
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
12 декабря
1935 года
Берлин

<...> может, Вы уже от Бори информированы насчет маловероятных, но очень настойчивых соблазнов, сыплющихся... откуда я вовсе не ожидал [562]. Вспоминаю, что на мой разговор как-то с Вами на счет возможности или невозможности устройства моей выставки Вы мне писали, что это чрезвычайно трудно — особенно для меня и т. д., а вот если бы у меня было видное лицо, заправляющее в худож. сферах, то и т. д. Я как-то махнул на это рукой, а взоры направились на Париж, пожалуй, Лондон и т. д. А вот Вы, верно, знаете (кажется, Вы мне писали), что Шухаев вернулся и некоторые еще — будто на «б» — не Билибин ли и т. д. [563]. Что это за организация «Всекохудож» или «Всекохудожники»? [564] <...>

70. А.Фонвизин. Цирковая наездница



562
В эти годы Л.О.Пастернак начал серьезно думать о возвращении на родину и устройстве персональной выставки в СССР. В 1938 г. его картины были уже готовы к отправке в Советский Союз и находились в помещении Советского посольства в Берлине. Но упорные слухи о выселении из Германии советских граждан (Пастернак и его жена до конца жизни сохранили советское гражданство) вынудили художника забрать свои работы в связи с переездом к дочери в Англию летом 1938 г.

563
И.Я.Билибин вместе с женой А.В.Щекатихиной-Потоцкой в сентябре 1936 г. возвратился в Ленинград после шестнадцатилетнего пребывания за границей. В.И.Шухаев, с 1920 г. живший в Финляндии, а затем во Франции, вернулся на родину в 1935 г. Оба художника по возвращении были приглашены во Всероссийскую Академию художеств, где заняли должности профессоров.

564
Всекохудожник — Всероссийское кооперативное товарищество «Художник», созданное в 1930 г. как коммерческая организация, оказывающая помощь художникам. Позднее — Всероссийский кооперативный союз работников изобразительного искусства. «Всекохудожник» по своей сути являлся прообразом современного Художественного фонда.

299
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
4 февраля
1936 года
[Берлин]

<...> Итак — еще раз спасибо за Ваше исчерпывающ[ее] письмецо. <...> Еще и сейчас сказать что-либо более утвердительное и положительное, чем было в моем письме — сказать не могу, а между тем многие из наших друзей и родных уже узнали, надеются свиданию <...> очень был рад услышать ужасно много радостного и лестного о своих учениках Корине, Яковлеве, Герасимове, об их успехах и исключит[ельном] положении, какое занимают <...> был в гостях у нашего посла [565] — очень милые супруги, он очень образованный, окончил Унив[ерситет] по истории искус[ств], очень знающе разбирается и в старых мастерах, и имеет много картин русских худож[ников] — вот он мне рассказал, какой большой подъем в этой сфере (Грабарь, кажется, [готовит] свою выставку к своему юбилею [566] — пишет теперь гл. обр. портреты, и его писал, и т. д. и т. д.) <...>

565
Послом СССР в Германии в то время был Я.З.Суриц.

566
В 1936 г. состоялась «Выставка произведений заслуженного деятеля искусств Игоря Эммануиловича Грабаря (45 лет научной и художественной деятельности)», прошедшая в Москве и Ленинграде.

300
М.Ф.Ларионов
П.Д.Эттингеру
16 мая
1936 года
Париж

Простите, П.Д., за бумагу, пишу в кафе, рядом Марк Львович (Зеликин. — *Прим. сост.*).

Прошло больше чем 20 лет, как я Вас видел последний раз — Все собирался Вам написать, особенно после встреч с г. Зеликиным Марк[ом] Львович[ем], — но как-то по лености и по моему всегдашнему страху начать письмо — до настоящего времени так Вам и не написал. Несмотря на то, что часто о Вас вспоминал с самыми трогательными чувствами по Вашему адресу. — Я всегда помню, что первая статья о моей живописи была Вами написана и очень для меня лестная. Несмотря на время, я продолжаю любить розовые кусты, которых во Франции очень много и цветут они не так, как у нас, весной лишь, а почти круглый год — одни сорта отцветают, другие же начинают цвести. — Но таких чарующих и прекрасных своей трогательностью, какие были и цвели в бабушкином саду у нас в Херсонской губернии, в захолустном в то время Тирасполе — здесь нет! Здесь нет и весны такой, какая была и есть у нас, а стало быть, и нет тех чувств, какие были у меня к моим весенним розовым кустам.

С Вами и Вашей **первой** критикой моей живописи меня связывают те же самые чувства, которые не могут повторяться, которых здесь также не может быть, — так как начинать снова живопись (как это было 30 лет назад) я не могу с теми же самыми чувствами. И такого критика здесь так же не имеется — в данное время. — Конечно, я стараюсь чувствовать, вернее — еще могу чувствовать живописно вещи (их состояние) и жизнь меня здесь окружающую. Возможно, моя чувствительность не сильно притупилась — мне трудно самому об этом судить. — Но при всех обстоятельствах время для каждого отдельного человека назад не возвращается. Возможны те же переживания для других людей.

С Вами у меня связана эпоха начала моего пути в первых выступлениях на выставках. Связана приятно, так как Вы относились одобрительно ко мне, а это всегда приятно, в ранние годы особенно. Говорят, кто Вас видел, что Вы мало изменились. Марк Львович говорит, что видел Ваш портрет, кем-то нарисованный, и что он перемен

не видит. Конечно, в действительности перемены есть. Я тоже, говорят, мало изменился, но, конечно, если не наружно, внутренне очень сильно, настолько сильно, что сам чувствую.

Такое письмо, какое я Вам пишу, дорогой Павел Давыдович, можно писать только после того, как не видел и не писал человеку в течение четверти века. — Остались только одни чувства и ничего другого, так как никаких внешних проявлений жизненных не было очень давно — никакого общения долгое время и никакой реальный факт, обмен мнениями, даже ничего, что Вы писали за последнее время, мне не пришлось читать. — Надеюсь, что это письмо возобновит наши отношения, и я их буду поддерживать несмотря на мой страх перед письмами и неумение их писать. <...>

Позвольте Вас обнять.

301
И.Э.Грабарь
П.Д.Эттингеру
15 августа
1936 года
Москва

Зная, что у Вас есть все справочники по польскому искусству, обращаюсь к Вам с просьбой сообщить хоть что-нибудь о польском художнике Шиндлере, с которым Репин дружил в Париже в 1874 г. Он, верно, родился, как и Репин, в 1844 г. или между 1844 и 1847—8. Это явно не тот Шиндлер — пейзажист, барбизонец, который учился и жил в Вене (Emil), а какой-то другой. В своей книге о Репине я ошибочно предположил, что это он [567].

567
В 1925 г. И.Е.Репин в письме к В.В.Воинову сам ответил на интересовавшие Грабаря вопросы. «А Шиндлер (Панталеон Шинд[лер]) он был товарищем Бастьен ле Пажа по Академии национ[альной] (Бонапарт); (мы ходили на академические экзамены), был поляк, получал рус[скую] стипендию, которую ему устроил Боголюбов <...> Да он рано умер» (цит. по изд.: Новое о Репине. Редакторы-составители И.А.Бродский и В.Н. Москвинов. Л., 1969, с. 70).

302
И.Э.Грабарь
П.Д.Эттингеру
22 августа
1936 года
Абрамцево

<...> С Шиндлером Репин подружился в 1874 г. в Париже. Вместе с ним, американцем Бриджманом и Пирсом он ездил в Лондон для осмотра музеев [568]. Эти три иностранных художника были единственными его нерусскими друзьями. Впрочем, с русскими он совсем не сходился, за исключением одного Поленова, с которым был вместе в Академии.

Никаких подробностей, кроме двух-трех упоминаний <...> о них не встречается во всем перерытом материале репинских писем.

Спасибо за сообщенные сведения о Панталеоне Шиндлере. <...>

568
И.Грабарь ошибается. Сам Репин писал в том же письме Воинову, что ездил в Лондон только с учившимися в студии Бона американскими художниками Ф.-А.Бриджманом и С.-С.Пирсом.

303
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
12 июня
1937 года
[Ленинград]

<...>офортов я сделал не так уж много. Сейчас их всего (считая все даже самые маленькие доски) — 31. Наиболее удачные листы поступят в Ваше собрание в мой ближайший приезд в Москву. <...>

Я очень надеюсь, что пребывание на даче очень обогатит меня мотивами для офорта. — Я беру с собою несколько досок, на к[оторых] поработаю сухой иглой, если ничто не помешает.

Бельгийскую выставку я увижу, должно быть, уже здесь [569]. Меня очень интересуют офорты Энсора, которые на ней, должно быть, имеются.

Выставка Рембрандта [570], несмотря на то, что к

569
Выставка бельгийского искусства, состоявшаяся в 1936 г. в

обычному собранию эрмитажных Рембрандтов прибавлено всего несколько его работ, все же представляет большой интерес. Здесь Рембрандт не убит, как это было с московской выставкой, а, наоборот, выступает во всей своей красочной пышности, опровергая исконное и, увы, прочно держащееся мнение, что он, мол, заботится только о светотени, а не о цвете. Этому, конечно, помогает еще летнее солнце. Но и независимо от него, картины действительно гораздо лучше освещены, чем в Москве, и сопоставление Рембрандта со всем его окружением, осуществленное очень неплохо на выставке, подчеркивает великие живописные достоинства Рембрандта. Что касается офортов, то наша выставка уступает по качеству московской <...>

ГМНЗИ в Москве, в 1937 г. была устроена в Гос. Эрмитаже в Ленинграде.

570
«Выставка произведений Рембрандта. Картины. Рисунки. Офорты» была открыта 11 ноября 1936 г. в ГМИИ. В марте—августе 1937 г. выставка проходила в Гос. Эрмитаже. Со второй половины 30-х годов между Г.С.Верейским и Эттингером, познакомившимися еще в 1910-х гг., началась активная переписка. Их связывала общая любовь к графике, искусству которой посвятил свое творчество художник, бывший также опытным музееведом и историком искусства. С 1918 по 1930 г. Верейский работал в Эрмитаже: начав скромным ассистентом, он стал впоследствии заведующим отделением гравюр одного из крупнейших европейских музеев.

71. Г.Верейский. Деревня Забродье. 1928



304
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
26 августа
1937 года
[Забродье]

На днях получил Ваше письмо с извещением, что Ваша заметка о моих офортах будет напечатана в «Творчестве» [571]. <...> причем самое приятное для меня в этом то, что автором этой заметки являетесь Вы, человек, мнение к[отор]ого я очень ценю, человек высокой художественной культуры.

<...> Начал два довольно больших этюда маслом. После большого перерыва дело с живописью идет довольно туго. Один из этюдов я пишу уже больше чем в двадцатый раз, но нахожу это сейчас для себя полезным, причем с

571
Статья Эттингера об офортах Верейского (в связи с выставкой художника в Москве) была опубликована в сентябрьском номере журнала «Творчество» за 1939 г.

удовлетворением замечаю, что этюд понемногу улучшается. После этого начала мне хочется писать быстро, сразу решая ту или другую живописную задачу. Рисунков сделал я довольно много. Делаю их почти исключительно пером. Сделал еще две гравюры сухою иглою — пейзажи, к[отор]ые Вы узнаете, как только я отпечатаю их по приезде в Ленинград (в первых числах сентября).

Мне очень интересно было Ваше мнение о моих офортах. Мне очень лестно было, конечно, сравнение с Сегонзаком. Этот художник меня очень интересует. Я с большим интересом и вниманием смотрю всегда все, что относится к нему среди иллюстраций. К сожалению, я знаю в оригинале только один его офорт — изображение красящей губы обнаженной женщины <...>

305
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
4 октября
1937 года
[Ленинград]

При всей лестности Вашего предложения насчет выставки моих офортов, я считаю ее преждевременной. Мне очень хочется быть полезным товарищам из студии Нивинского [572] и другим работающим в области офорта, но я думаю, что своими офортами я пока мало могу им принести пользы. Очень многое из того, что я сделал, является только пробой неопытного человека, очень многое в своем осуществлении далеко от желаемого. <...>

Мне очень хотелось бы при свидании сделать Ваш портрет сухой иглой, для чего я захвачу с собой при ближайшей поездке в Москву соответствующие инструменты и медную дощечку.

У меня всегда с собою ряд гравюр и литографий или же просто репродукций, на к[аковых] я поучаюсь. И теперь я часто в свободные минуты наслаждаюсь содержимым этой моей папки. У меня есть с собою офорты Коро, Йонкинда, Мане и Гойи. Это достаточно для того, чтобы каждый раз испытывать огромный подъем и получить массу пользы. Великие мастера неисчерпаемы, и их можно смотреть бесконечно, находя в одних и тех же работах все новые ценности и еще неизученные подробности! Вы это хорошо знаете.

<...> Митрохин больше не состоит профессором Академии Художеств <...> Он состоит только членом Научного Совета Кабинета Графики [573] при Акад[емии] Худ[ожеств], каковым являюсь и я.

572
В 1914 г. на 2-й Мещанской улице (ныне ул. Гиляровского, д. 50) И.И.Нивинским была построена мастерская, в которой художник работал до последних дней. В 1934 г. студия была передана МОССХу и в память о выдающемся советском художнике стала называться «Офортной студией имени И.И.Нивинского». В 1930 — 1940-х годах Эттингер был тесно связан со студией Нивинского: он принимал участие в организации выставок, докладов, обсуждений. Благодаря его деятельному участию в стенах студии были устроены выставки «Московский офорт до 1917 года», «Офорты западных мастеров XIX и XX веков» и другие.
И в настоящее время офортная студия им. И.И.Нивинского, верная своим лучшим традициям, остается активным пропагандистом искусства глубокой печати.

573
В 1934 г. при Всероссийской Академии художеств организовался Научно-исследовательский институт живописи, скульптуры и графики. В нем был образован графический кабинет с графической мастерской, заведующим которым стал П.Е.Корнилов.

306
А.И.Юпатов
П.Д.Эттингеру
19 октября
1937 года
Рига

<...> Теперь опять принимаюсь за любимые дела — собираю для русского культурно-исторического музея, при р[усском] свободном университете в Праге произведения местных русских художников [574].

3-го с[его] м[есяца] музей открыл специальный архитектурный отдел, и собрание картин русск[их] худ[ожников] Парижа. Между прочим в Музее имеются — Репин, Рерих, Билибин, Коровин, Браиловский, Бенуа, Анненков, Григорьев, Стеллецкий, Гончарова, Серебрякова <...>

Из скульпторов Аронсон — портрет Пастера.

574
Русский культурно-исторический музей был открыт 29 сентября 1935 года в Збраславском замке в окрестностях Праги. В музее имелось пять отделений:

1) художественное, 2) архитектурное, 3) истории эмиграции, 4) русской старины и 5) книжное, с большим собранием фотографий.
Художественное отделение, размещавшееся в трех залах, включало 396 картин, рисунков и скульптур ста русских мастеров, работающих за границей. Кроме работ художников, живущих в Праге, в собрании находились работы, собранные А.И.Юпатовым в Риге и Таллине, а также привезенные из Парижа весной 1937 г. директором музея В.Ф. Булгаковым. Отдельный зал занимали 15 картин Н.Рериха.
В 1945 г. во время боев коллекции музея сильно пострадали. С 1945 по 1948 г. музей временно размещался в здании советской средней школы в Праге. В 1948 г. лучшая часть его собрания была отправлена в Москву и впоследствии распределена между ГТГ, ГИМ и Гос. центральным театральным музеем им. А.А.Бахрушина.
О собрании художественного отдела музея см.: Русское искусство за рубежом. Составили Вал. Булгаков и Алексей Юпатов. Предисловие акад. Н.К.Рериха. Прага—Рига, 1938.

307
А.И.Юпатов
П.Д.Эттингеру
8 ноября
1937 года
Рига

<...> Я делал снова все возможное, чтобы получить от владельцев репинских вещей разрешение их использовать для издания <...> Я решил написать Вам и просить узнать у Грабаря, он, должно быть, знает, кому в свое время принадлежал[и] этюд[ы] Тян-Шанского и Плеве [575]. Мне почему-то кажется, что настоящие «собственники» этих вещей не по праву ими владеют. <...>

Висит Тян-Шанский в раме, ему не предназначенной — гораздо меньшей, без подрамника, кнопками к раме прикрепленный! Прямо больно, больно смотреть! Я как подумаю об этом отношении, так и хочется стянуть эти шедевры и передать музею...

Для Русского музея в Праге собираю картины русск[их] художн[иков], проживающих в Латвии. Получил уже от Виноградова, Высотского <...>, Алексея Матвеева <...> Намерен потом издать иллюстрированный сборник биографических справок о русск[их] худож[никах], прожив[ающих] в Латвии.

<...> От Виноградова слышал, что в Париже бедствует Коровин. <...>

575
Портреты П.П.Семенова-Тян-Шанского и В.К.Плеве И.Е.Репин писал в связи с работой над большой многофигурной картиной «Заседание Государственного совета», 1901—1903, ГРМ. В настоящее время известно местонахождение 34-х портретов-этюдов к «Заседанию». Наряду с портретами П.П.Семенова и В.К.Плеве, находящимися в ГРМ, существовали и два других портрета, местонахождение которых в настоящее время неизвестно: портрет П.П.Семенова-Тян-Шанского, находившийся у И.Репина в Пенатах, и портрет В.К.Плеве, бывший собственностью изображенного.

308
Э.Ф.Голлербах
П.Д.Эттингеру
19 ноября
1937 года
[Ленинград]

<...> По части собирательства было несколько удач: получил большого прекрасного Судейкина (от Рыбакова, в порядке обмена), дешево купил интересный эскиз Врубеля (впрочем, маленький и весьма сумбурный), две милые вещи Серебряковой; получил от Нотгафта в обмен на акварельку Ал[ексан]дра Бенуа очень красивую «Арлекинаду» Бушена. Радуюсь раскрашенному «Пушкину» Данько [576]. Вот, кажется, все (если не считать разной графической мелочи), что набежало за последние месяцы.

576
Н.Данько. Пушкин за работой. 1937. Фарфор.

309
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
23 января
1938 года
[Ленинград]

<...> Мельком я побывал в Муз[ее] Изобр[азительных] Искусств, где меня встретили просьбой дать на выставку, к[отор]ую они устраивают сейчас в Музее (соединяя воедино две до сих пор разрозненные выставки советской графики) [577], несколько моих офортов. Я предложил им обратиться к Вам с просьбой дать на эту выставку несколько моих офортов и сам прошу Вас об этом. Надеюсь, что Вам вернут их в полной сохранности. То же самое хорошо было бы сделать с офортами Всеволода Владимировича (Воинова. — *Прим. сост.*), к[отор]ый без этого был бы представлен неполно. Я еще побывал на выставке офорта [578], о к[отор]ой Вы знаете <...>

577
В 1937 г. в ГМИИ проходила «Выставка советской цветной гравюры», а в 1938 — «Наша родина в советской гравюре».

578
Речь идет о «Выставке офортов ленинградских художников», открывшейся 18 января 1938 г. в выставочном зале ЛОССХа.

310
А.И.Юпатов
П.Д.Эттингеру
10 февраля
1938 года
[Рига]

В субботу 5-го с[его] м[есяца] скончался акад[емик] Сергей Арсениевич Виноградов. Недельки за две до смерти я заходил к нему, он был бодр, готовился к выставке, вспоминал прошлое и с особой теплотой говорил о Грабаре, Коровине и Нестерове. Передайте, если можете, Грабарю и Нестерову, что С.А. о них всегда вспоминал и что были они в его жизни людьми, кот[орых] он до последних дней своих крепко любил и уважал. <...>

311
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
14 марта
1938 года
Берлин

<...> Странно было прочитать у Вас, что тихо, «полузабытым ушел» мой коллега С.Малютин, а я думал, что он должен был быть очень занятым, успевать в работах своих и т. д. Да — за мое в свое время (спасибо Вам, что вспомнили меня) ходатайство перед Третьяковской, или, как Вы говорите, нажим, — он мне впоследствии как полагается отплатил «черной неблагодарностью», как принято говорить. Впрочем, в моем прошлом было достаточно подобных примеров — не знаю, рассказывал ли я Вам про одного из самых маститых, у которого Третьяков купил его первую картину, на которую я указал Третьякову (П.М. приходил ко мне в номер и купил «Письмо с родины» у меня — и я его просил зайти к моему коллеге этажом выше, что и удалось, т. е. он купил у моего коллеги тоже первую его вещь [579] <...> И много таких было еще примеров. Из старых коллег — в живых, пожалуй, я, Нестеров да Костя (Коровин. — *Прим. сост.*) <...>

579
Л.О.Пастернак имеет в виду М.В.Нестерова, с которым в конце 1888 года он жил в «Коммерческих номерах» в Лубянском проезде в Москве. Нестеров привез тогда в Москву из Уфы одну из своих первых крупных работ — картину «Пустынник» (1889), которую вслед за «Письмом с родины» (1888) Пастернака приобрел посетивший их П.М.Третьяков. М.В.Нестеров, вспоминая об этом знаменательном для его творческой биографии событии, о роли Л.О. Пастернака умалчивает (*Нестеров М.В.* Давние дни. М., 1959, с. 153—155).

312
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
23 июля
1938 года
[Забродье]

<...> В последнее время я сделал портреты (литографии) В.И.Качалова, О.Книппер и Москвина. <...> Между прочим, я очень оценил остроту серовского наброска с Москвина [580] (Качалов не так удачен, по-моему). Серов рисовал Москвина 5 раз до того, как сделал свой набросок. Все эти 5 рисунков (среди к[отор]ых были, по словам Москвина, совсем законченные) Серов уничтожил, оставив только этот набросок, в к[отор]ом он, по его мнению, схватил какую-то сущность Москвина. Действительно, прошло 30 лет с момента этой зарисовки, Москвин, конечно, очень состарился, но он поразительно похож на этот набросок, — вся структура головы, манера держаться, весь стержень человека переданы очень остро. Я рисовал Москвина в другой позе, но просил его повернуться так, как он повернут у Серова, и был поражен меткостью сходства.

580
В.А.Серов. Портрет И.М.Москвина. 1908. Б., кар. ГТГ. О работе над этим портретом см.: Серов, т. II, с. 348—349.

<...> Больше всего мечтаю сейчас о живописи — хочется побольше пописать маслом и вообще побольше думать цветом, а то зимой как-то отходишь от этого, подолгу не соприкасаясь с красками. <...>

Эрмитаж приобрел прекрасный рисунок Эд.Мане «Женский портрет» [581], к[отор]ый собираются воспроизвести в «Искусстве». Меня просили в Эрмитаже написать небольшую заметку об этом рисунке для «Искусства», что я и

581
Э.Мане. Портрет госпожи Гийеме. Б., кар. ГЭ.

582
Верейский Г. Рисунок Эдуарда Манэ. Новое приобретение Государственного Эрмитажа. — Искусство, 1938, № 5, с. 153—155.

сделал с большим удовольствием [582], т. к. много раз приходил в Эрмитаж наслаждаться этим рисунком Мане, единственным, насколько известно, у нас в СССР (конечно, может, еще откуда-ниб[удь] выплывет рисунок Мане) <...>

Невольно хочется опять вернуться к Серову, к[ото-р]ым я так восхищался только что. Когда я смотрел рисунок Мане с его необычайной простотой и широтой трактовки, я думал о том, как трудно давалась эта простота Серову и очень, очень многим другим художникам, добивавшимся ее. Какими неинтересными и мало говорящими выходили простые линии у Серова, и ему приходилось преодолевать их сухость какими-то извилистыми червячками, разбивать линию на какие-то запятые, что так характерно для его рисунков того периода, когда он рисовал Москвина, Качалова, Станиславского, Римского-Корсакова и других. А у Мане простая, почти прямая иногда линия ничего не отнимает от трепета жизни, нисколько не кажется сухой, нисколько не обедняет изображаемого. Эти линии у него настолько разнообразны в самом существе своем, в своем валере, что способны дать почувствовать все-все богатство, все цвета жизни. Ему не надо **стремиться** к тому, чтобы разнообразить свои линии, их разнообразие происходит само собой, от ощущения живописного богатства и разнообразия действительности. <...>

313
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
19 сентября
1938 года
[Ленинград]

<...> Я не нашел пока каталог Уффици, в к[о-тор]ом были бы указаны автопортреты русских художников [583]. Но насколько знаю, там имеются автопортреты Кипренского, Айвазовского, Репина и Кустодиева (последний написан был К[устодие]вым по заказу Галереи, но попал ли он в галерею, не знаю — могла помешать война в 1914 г.). Как только узнаю точнее, сообщу Вам. Нет ли там и автопортрета Кончаловского после Венец[ианской] выставки 1923 г.? [584] Он мог туда попасть. Вообще Кончаловс[кий], как мне кажется, мог бы Вам дать сведения об этом собрании автопортретов. <...>

583
Так как и до сих пор еще не существует каталога собрания автопортретов, хранящихся в галерее Уффици во Флоренции, в литературе допускается ряд неточностей. Многие полагают, что одним из первых туда попал автопортрет К.Брюллова. В действительности написанный для Уффици, но незаконченный автопортрет художника хранится в ГРМ. В Уффици находится только акварельный автопортрет Брюллова. Документально подтверждено, что первым автопортретом русского художника, попавшим в галерею, стал портрет О.А.Кипренского (1820 года), подаренный живописцем галерее в 1825 г. В 1910 г. выполнить портреты для галереи автопортретов Уффици было предложено Кустодиеву, Репину и Серову. В.А.Серов вскоре умер; автопортрет Б.М.Кустодиева (около 1912 года) хранится в галерее, а об автопортрете И.Е.Репина нигде, кроме статьи Эттингера «Произведения Репина в иностранных музеях», упоминаний нет. В галерее также хранятся автопортреты И.К.Айвазовского, П.П.Трубецкого, А.В.Исупова. В 1983 г. ее собрание пополнили автопортреты советских художников: Н.М.Ромадина (1947), Д.А.Налбандяна (1982), В.И.Иванова (1982), И.А.Зариня (1980) и П.Н.Крылова (1975—1980) (225 лет Академии художеств СССР. Каталог выставки. Т. I—II. М., 1983; Галерея автопортретов в Уффици. — Юный художник, 1984, № 2, с. 34—37, воспр.).

584
«Семейный портрет» П.П.Кончаловского (1923 г.) находится в Национальной галерее в Венеции.

314
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
15 ноября
1938 года
Берлин

<...> И что ни день, то «все разное» и ужасное приходит из этой варварской, разбойной фашистско-нациевской страны — цинично-небывало (даже и во времена инквизиции) творящееся, о чем и Вы, несомненно, по газетам знаете, — так что общее, т. е. наше и детей, настроение отвратительное <...>

72. Д.Митрохин. Иллюстрация к книге «Сказка о петухе». 1940



315
А.Ф.Коростин
П.Д.Эттингеру
28 ноября
1938 года
[Москва]

<...> В статье «Ф.Бодио» Вы мимоходом возвратили Гампельну «русское гражданство», пообещав подробности и доказательства в особой статье [585].

Я этой статьи не знаю. Где и когда она была напечатана? Это весьма живо меня интересует, так как я работаю сейчас над статьей о ранних русских литографах, а Гампельна, по моим данным, следует считать одним из ранних русских литографов-профессионалов (конец 1816 года — 1817 год).

Особенно интересно Ваше указание, что Гампельн — москвич. Нигде в другом месте я не нашел намека об этом. <...>

585
В статье «Франсуа Бодио» Эттингер писал: «Гампельн, которого до сих пор все писавшие о нем считали иностранцем, оказывается прирожденным москвичом, и, по всей вероятности, он и умер в родном городе, а не в Вене, как говорится в некоторых биографических заметках. Последние, по-видимому, автоматически повторенные из одного непроверенного источника, вообще отличаются значительными ошибками; так, напр., годом рождения художника повсюду считается 1808 г., между тем целый ряд подписных и датированных гампельновских гравюр и рисунков этому явно противоречит. Исправление всех этих неточностей послужит темой для отдельной статьи» (Среди коллекционеров, 1922, № 2, с. 16). Но такой статьи Эттингером написано не было.

316
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
8 мая
1939 года
[Ленинград]

Очень благодарю Вас за двойное поздравление. Как Вы знаете, по-видимому, от Вс[еволода] Влад[имировича] (Воинова. — *Прим. сост.*), я всеми силами протестовал против всякого моего чествования, тем более, что не считаю факт моего участия впервые на выставке 1904 г. (в Харькове) отправным пунктом моей художественной деятельности. После этого у меня были большие перемены в моей художественной деятельности, и по-настоящему я стал вновь упорно заниматься искусством лишь по переезде в Петербург, где в 1915 г. в первый раз участвовал на выставке («Мира Искусства»), после чего все время появлялся на выставках, в журналах и т. п. <...> Я очень был сердит на Всев[олода] Влад[имировича], к[отор]ый разболтал в Секции графиков относительно оброненного в беседе с ним воспоминания моего о первой моей выставке 1904 г. Я там фигурировал 5-ю масляными портретами, сделанными с мыслью о Цорне, к[отор]ого я тогда знал только по репродукциям. <....>

Очень сожалею, что до сих пор еще не увидел выставки в Музее Нового Зап[адного] Иск[усства]. Меня приглашали приехать 5-го для участия в конференции [586].

Сейчас у нас открыта выставка живописи, скульптуры и графики ленинградских художников в тесных помещениях союза. На днях открывается в «Доме Искусств» 2-я выставка офортов Ленинградских художников [587]. В Академии Художеств в помещении библиотеки открыта небольшая персональная выставка В.М.Конашевича [588], после которой там же откроется моя.

На днях набросал на меди сухой иглой М.В.Доброклонского. Это — очень трудное лицо, в к[отор]ом нет ничего определенного и выдающегося. <...>

586
Речь идет о выставке «Французский пейзаж XIX—XX вв.», проходившей в ГМНЗИ весной 1939 г. К ней была приурочена научная конференция, посвященная проблемам французского пейзажа XIX—XX вв., и выпущен иллюстрированный каталог.

587
«Вторая выставка офортов ленинградских художников» открылась в мае 1939 г.

588
В 1939 г. в Ленинграде прошли две персональные выставки В.М. Конашевича — в ЛОССХе и в Академии художеств.

317
А.И.Юпатов
П.Д.Эттингеру
22 мая
1939 года
[Рига]

<...> Привез несколько новых планов. — Монография Серебряковой — текст Бенуа. С Серебряковой плохо — базедова болезнь. — Монография Пастухова — сравнительно молодой художн[ик], пользующийся в Париже популярностью. 6-го сего месяца скончался Сомов[589]. К нему только было собрался идти. В этом месяце в Лондоне выставка Бенуа. Лифарь в Париже издает монографию «Дягилев»[590]. <...>

589
К.А.Сомов скоропостижно скончался в Париже 16 мая 1939 г.

590
Лифарь Сергей. Дягилев и с Дягилевым. Париж, 1939.

318
В.К.Лукомский
П.Д.Эттингеру
5 июня
1939 года
[Ленинград]

Очень обрадован был получением Вашего письма, как всегда исключительно любезного своей чуткостью и вниманием.

От вас **первого** получил выражение сочувствия к последней — пропетой мною **лебединой** песне <...>

Я сказал «Лебединая», т. к. плохо верю, чтобы любимая мною тема встречала широкий интерес в том **историческом** аспекте, в котором всегда интересовали меня увлекательные **загадки** прошлого... Скорее предметом интереса и дальнейшей разработки проблем данной области явится **эмблематика будущего**, что, конечно, вполне естественно и **необходимо**, как **очередная задача** геральдики. Последнее же надо творить, на что нужны новые и молодые силы. <...>

Могу о себе сообщить, что я посильно работаю, заведуя кабинетом вспомогательных исторических дисциплин и состоя ученым консультантом Ленинградских Государственных Архивов. <...> Имею уже 35 лет общего стажа и 26 лет научной работы. Мечтаю об <...> возможности на досуге последних дней привести в порядок мой архив и коллекции, подготовив их к передаче в наши Государственные Хранилища.

Архив мой хранит в себе:

1) **всю переписку**, так или иначе связанную с тематикой моей работы, **с 1905 года;**

2) все материалы по интересовавшим меня вопросам и работам, в которых я принимал <...> участие;

3) свыше 15 неопубликованных трудов, в том числе: «Русский **Супер**-Экслибрис» (с 120 готовыми рисунками), «Кавказский Гербовник» (подобно «Малороссийскому») и другие;

4) записки и дневники (научного характера) за время с 1914 г.

Мои коллекции состоят из:

1) собрания подлинных печатей-матриц — 341 и несколько тысяч оттисков;

2) собрание фарфора с гербами — свыше 150-ти предметов;

3) собрание ex-libris'ов (до 1000) и Super-exlibris'ов (свыше 60) с гербами;

4) собрание разных предметов того же характера (несколько сот);

5) собрание рисунков и документов (несколько сот).

Все это надо **окончательно** систематизировать, опи-

сать и **своевременно самому** передать, как мой последний дар Любимой Родине [591].

591
Архив В.К.Лукомского, известного собирателя материалов по генеалогии и геральдике, был после его смерти передан в Ленинградский государственный исторический архив (ЛГИА, ф. 986).

Ведь, Вы знаете, я совсем одинок. Оба мои родителя скончались (матушка в прошлом году); с братом я **не** переписываюсь уже третий год. Ученики мои (человек 5—7) все переквалифицировались, и лучший из них стал инженером-химиком. И в добрый час — это **сейчас** нужнее.

И все же, я думаю, что сделанное и собранное мною когда-нибудь пригодится, не утратив своего **археологического** значения для науки и познания нашей истории.

319
Л.Л.Пастернак
П.Д.Эттингеру
29 августа
1939 года
Оксфорд

Я писала уже на днях Боре, но боюсь, что он на даче и письма не получил: 21-го августа у мамочки сделался неожиданный удар, она потеряла сознание и была перевезена в лечебницу поблизости, где, не придя в себя, умерла 23-го вечером; известите, пожалуйста, об этом Борю и Шуру <...> Папочка писать Вам еще не может, но он очень хотел бы, **чтоб была дана заметка** или статейка о ней в какой-нибудь русской газете <...> [592]

592
В письме идет речь о смерти жены Л.О.Пастернака, в прошлом известной пианистки Р.И. Кауфман, скончавшейся 23 августа 1939 г. в Оксфорде.

320
Н.В.Пузыревский
П.Д.Эттингеру
8 апреля
1940 года
[Рига]

<...> К сожалению, портрет Маяковского работы Репина [593], несмотря на все наведенные мною справки, не обнаружен. Такие люди, которые безусловно хорошо знакомы с местными частными коллекциями, абсолютно ничего не слыхали. Нужно думать, что или он уже не находится в Латвии, или же им обладает человек, который и не подозревает о его ценности. <...>

593
В 1915 г. И.Е.Репин сделал несколько портретных этюдов с В.В.Маяковского — «бюст в натуральную величину», на котором «поэт изображен с бритой головой». Больше к портрету поэта Репин не возвращался (*Комашка А.М.* Три года с Репиным. — Художественное наследство. Репин. Т. II. Редакция И.Э.Грабаря и И.С.Зильберштейна. М.—Л., 1949, с. 286).

321
М.С.Пырин
П.Д.Эттингеру
28 мая
1940 года
[Иваново]

<...> На обсуждении выставки [594] Машковцев в поисках истоков моей живописи добрался до Л.О.Пастернака как крупного художника, проводника европейского течения в России с конца XIX и начала XX столетия; автора особо ценных иллюстраций к «Воскресению» Л.Н. Толстого.

594
Весной 1940 г. в Иванове состоялась персональная выставка М.С.Пырина, на которой было представлено 218 произведений художника, в том числе 99 живописных. Позднее, в октябре того же года, в Москве состоялась его выставка (совместно с Н.П. Шлеиным). На обсуждении выставки в Иванове выступил Н.Г. Машковцев, поместивший затем первую статью о творчестве художника в советской печати (*Машковцев Н.Г.* М.С.Пырин. К 40-летию творческой деятельности художника. — Творчество, 1940, № 12, с. 20—21).

Машковцев указал на влияние Л.О.Пастернака в моих работах раннего периода. Например, «Приготовление обеда» (Курский музей). С 1904 года «Приготовление обеда» до начала Советской власти находилась в картинной галерее Румянцевского музея. Из заграничных рис[унков] у меня на выставке всего 4 рис[унка]. «В кабачке» (Париж) был напечатан в иллюстрированном каталоге 36-ти художников в 1902—1903 году, Москва. В этом же издании **была напечатана** аквар[ель] «Головка француженки» [595] <...>

595
Упомянутые Пырным произведения были созданы во время его поездки в Европу в 1901 г.

322
Л.О.Пастернак
П.Д.Эттингеру
24 июня
1940 года
Оксфорд

<...> Офорт с Вас Верейского очень хорош и технически и кажется очень похож <...>

Мне удалось прочитать прекрасный отзыв <...> в «Литературной» Вашей газете о прекрасном переводе Борей «Гамлета» и т. д.[596] <...> Как бы хотелось прочитать его!!! <...>

596
Б.Л.Пастернак, превосходно владея английским, немецким и французским языками, в 1930—1940-х гг. предпринял целую серию переводов из западноевропейских поэтов. Впоследствии его переводы В.Шекспира были собраны в книге: Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака. Т. 1—2. М.—Л., 1949.

323
П.Д.Эттингер
Д.И.Митрохину
12 июня
1941 года
[Москва]

<...> Открылась в «Офортной Студии» состряпанная мной выставка «Московский офорт до 1917 г.» Никаких откровений на ней нет, но кое-что неизвестное, как, напр[имер], офортики Полякова <...> На открытии была случайно Елиз[авета] Сергеевна Кругликова, пришлось, по ее желанию, включить и ее вещи <...>

324
О.Э.Вольценбург
П.Д.Эттингеру
23 июля
1941 года
Ленинград

Вероятно, до Вас уже дошла печальная весть о смерти Елизаветы Сергеевны Кругликовой. Она умерла в ночь на 20-е июля в Мечниковской больнице (на десятый день после операции — рак!) Вчера ее хоронили на Волковом кладбище под старой березой, невдалеке от могил Петрова-Водкина и Рылова. На последние проводы собрались немногие из ее друзей и почитателей (кто мог!). Во время речи Е.Г.Лисенкова, заглушая его негромкий голос, завыла сирена «воздушной тревоги». К этому сигналу все у нас уже привыкли, но на тихом кладбище, в обстановке похорон, дикие звуки тревоги производили сильное впечатление. Художественная жизнь в Ленинграде совершенно замерла... В день объявления войны я собирался выезжать в Москву в командировку на несколько дней. Намеревался навестить и Вас. Проездной билет был у меня уже в руках, но все мои планы относительно Москвы разрушились в один миг. Вместо новых и приятных впечатлений от московских выставок, которые я жаждал осмотреть, меня ожидали совершенно иные ощущения, очутился на целый месяц в окружении ящиков, стружек, веревок и других упаковочных материалов. Устал от всех этих хлопот смертельно! Теперь новые заботы: что делать с моим собственным громоздким «детищем» — материалами для словаря художников?[597] Когда все это опять понадобится?

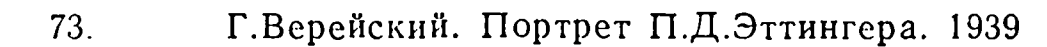
597
Известный советский библиограф-искусствовед О.Э.Вольценбург, бывший с 1932 по 1960 г. заведующим библиотекой Гос. Эрмитажа, посвятил свою жизнь работе по сбору и систематизации материалов для словаря русских и советских художников. Впервые собранные им в общем справочнике краткие биографические сведения о более чем 15 тысячах художников, работавших в России с XVIII века до наших дней, снабженные богатейшим справочно-библиографическим материалом, стали основой начавшего выходить в 1970 г. многотомного словаря «Художники народов СССР».

325
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
18 октября
1941 года
Ленинград

Простите, что не сразу ответил Вам на Вашу открытку. Живем мы здесь тревожно, испытывая ежедневно почти налеты врага. Однако, это не лишает нас бодрости и уверенности в конечной победе. Ночую я с семьей в Эрмитаже, откуда и пишу Вам открытку, сидя в одном из Эрмитажных бомбоубежищ, которые приспособлены вполне для ночевки. Всев[олод] Владимирович (Воинов. — *Прим. сост.*) с дочерью и внучкой уехал в Алма-Ату, где живет один из наших ленинградских товарищей — Брылов. У Всев[олода] Влад[имировича] убит сын на фронте, — он об этом не знает, и мы думаем, что пока не надо писать ему об этом. Несмотря на то, что я такой неаккуратный Ваш корреспондент, я очень жду от Вас весточки <...>

326
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
27 февраля
1942 года
[Ленинград]

<...> Мне очень бы хотелось повидать сына, к[оторый] сейчас находится в Москве. Жена со старшим сыном уехали. И жена, и сын дошли до очень тяжелого состояния, в особенности сын, к[отор]ый в последнее время лежал. На вокзал его пришлось везти на салазках. Я остался один. <...> Я тоже собирался эвакуироваться вскоре после отъезда моих (они уехали с эшелоном Акад. Наук в Казань). Но меня вынуждало к эвакуации лишь то, что мне


73. Г.Верейский. Портрет П.Д.Эттингера. 1939



трудно было бы здесь остаться одному, а вообще за последнее время я был полон жажды работать и работать именно здесь, отражая в работах Ленинград и людей фронта. Последнее я уже начал делать и рисую портреты героев Балтфлота. После отъезда наших сразу улучшилось продовольственное положение и определенно объявлена в Союзе художников подготовка к юбилейной выставке, в к[отор]ой мы, ленинградцы, должны всесторонне отразить Ленинград в дни Отечественной войны. У меня круто переменилось решение, и я остался. Едва ли я куда-ниб[удь] уеду. Работаю я сейчас очень интенсивно, несмотря на то, что силы мои еще не восстановлены. Правда, работа меня очень укрепляет. Вы не узнали бы меня — у меня на лице видны все мускулы и связки, лежащие непосредственно на костях. Но скоро надеюсь приходить в норму. Если поеду в Москву, то в порядке командировки, а не эвакуации.

Вчера эвакуировалась большая группа художников ЛОССХа. Давно уже уехали Лебедев с женой, Тырса <...> На днях умер Лапшин, до к[отор]ого уже умерла его жена. <...>

Возможно, что к Вам зайдет как-нибудь в Москве мой сын, к[отор]ый призван, с самого начала находится в газетной бригаде (фронтовой), а сейчас уже давно — в Москве. Как-то несколько раз его рисунки появлялись в «Правде» [598].

Сейчас я работаю на корабле, где должен сделать около 20 портретов (в обстановке работы).

Пишите — письма стали доходить.

598
Речь идет об О.Г.Верейском, ныне народном художнике СССР и действительном члене АХ СССР. В 1941—1945 гг. О.Верейский — художник фронтовой газеты «Красноармейская правда» Западного, затем 3-го Белорусского фронтов.

327
Е.В.Родионова
П.Д.Эттингеру
[6 марта
1942 года
Орск]

Как Вы живете? Иду мысленно по Нов. Басманной и захожу в Вашу квартиру, надеюсь, что комната в том же прекрасном виде и хозяин, как в мирное время, сидит, работая за столом спокойно и плодотворно. Похудел только немножечко. Верно? Вот мы так похудели, постарели, выглядим как настоящие «эвакуированные». Очень трудные условия существования. <...> Хочется услыхать дружественный голос Москвы. Напишите несколько слов. <...>

328
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
12 марта
1942 года
[Ленинград]

Пользуюсь случаем передать это письмо с молодым и талантливым художником Пророковым, много проработавшим в Балтфлоте и теперь вызываемым в Москву.

Я твердо решил оставаться в Ленинграде, во всяком случае на ближайшие месяца два и продолжать ту серию портретов выдающихся деятелей наших знаменательных дней, в частности героев Балтфлота, к[отор]ую уже начал успешно, как будто бы, делать. <...>

Большое, большое Вам спасибо за портрет Андреева работы Серова [599]. <...> Этот портрет меня особенно мог бы вдохновлять в моей теперешней портретной работе. У меня большая просьба к Вам — если будет какая-нибудь надежная оказия в Ленинград, переслать его мне. Кроме обязательства сделать Ваш большой портрет при первой встрече, обещаю Вам оттиски всех моих литографий, к[оторы]ые сделаю в это время.

Совершенно неожиданной и большой коллекционерской радостью была для меня находка в одном из антикварных магазинов большого Пиперовского издания рисунков Рембрандта (типа его изданий рис. и аквар. Мане и Ренуара, к[отор]ые Вам известны по Музею Нов[ого] Зап[адного] Искусства). Меня эта находка зажгла на много дней и помогла мне жить в эти дни и пережить их. <...>

Видите, чем я себя тешу, и это очень помогает мне не только жить, но и держать себя на творческом подъеме, к[отор]ый диктует мне желание оставаться здесь и запечатлевать наших деятелей сегодняшнего дня, к[отор]ыми так будет интересоваться история. <...>

Сегодня получено в Союзе Художн[иков] печальное известие о смерти Ник[олая] Андр[еевича] Тырсы в Вологде [600]. <...>

Все никак не кончу — хочется сказать еще об одной

599
Речь идет о литографском портрете Л.Н.Андреева, сделанном Серовым в 1907 г. Он был отпечатан всего в шести экземплярах (после чего камень лопнул). За редчайшим оттиском этой литографии Г.С.Верейский, настойчиво собиравший эстампы В.А.Серова, гонялся многие годы и в конце концов приобрел его в Москве во время войны, очевидно, при содействии Эттингера. Эстамп воспроизведен в книге А.Ф.Коростина «Русская литография XIX века» (М., 1953, табл. 92, с. 87). Об истории поисков этой литографии см. также вступительную статью Ю.А. Русакова к каталогу эрмитажной выставки «Западноевропейская гравюра и литография XIX — начала XX в. из собрания Г.С. Верейского». Л.—М., 1966.

600
Н.А.Тырса скончался в Вологде 10 февраля 1942 г.

художественной радости, испытанной за последнее время, к[отор]ую доставили мне большие литографии Пахомова, сделанные им перед самой войной. Четыре из них сделаны на основные темы Некрасовской поэзии (не для книги, а как станковые литографии) и представляют лучшее, что он до сих пор сделал в литографии. Он вновь поднялся на большую высоту. Наш Союз выставил эти работы на Сталинскую премию. Я писал о них рецензию. Постараюсь раздобыть для Вас у Пахомова что-ниб[удь] из этой серии. Кончаю. Шлю сердечный привет.

Посылаю Вам любопытный документ, приглашение на очень интересное заседание, к[отор]ое было устроено и хорошо прошло как раз в разгар бомбежки.

329
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
10 апреля
1942 года
Москва

<...> Лично я никогда об отъезде не подумывал, и все время сижу на Басманной. Насколько это возможно, живу по-прежнему и в кругу обычных своих интересов <...>

330
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
28 апреля
1942 года
Ленинград

С ноября не было у нас переписки. Как Вы живете, как работаете, как Ваше здоровье?

Я недавно привезен в свою опустевшую и замерзшую комнату[601]. Привезен, потому что ходить еще не могу без особых усилий. Сильно болят ноги. Три месяца в госпиталях, где я вначале умирал, возвратили меня снова к жизни. Алиса Яковлевна умерла утром 1-го января[602]. Какая пустота образовалась теперь вокруг меня! Я снова должен жить, снова — хочется работать, читать, видеть людей и книги. В комнате — в одной — температуру, застывшую на 0°, мне удалось поднять уже до +10°. Рубил, ломал, колол и бросал в печь мебель. Это очень хорошее топливо: совершенно сухие дрова. Здесь очень холодная погода, выпадает снег, дует сильный северный ветер. Но дни стали светлее. Рано рассветает. И отсутствие электричества уже не так мучительно, как до этого. Из-за моей неспособности двигаться я почти никого из художников, наших общих друзей, не вижу.

А как хотелось бы снова беседовать с ними! Кого встречаете Вы? Выходят ли у Вас книги по искусству, по литературе? <...>

601
Вступивший добровольцем в народное ополчение в июне 1941 г. Д.И.Митрохин остался в осажденном Ленинграде и после роспуска группы художников в сентябре. Умиравший в тяжелую блокадную зиму 1941—1942 года художник был помещен в госпиталь, так называемый «стационар» для деятелей искусств, располагавшийся в здании гостиницы «Астория», где его удалось спасти.

602
Отрывок из письма, в котором сообщается точная дата смерти жены Митрохина — известного советского скульптора-керамиста А.Я.Брускетти, был впервые опубликован Ю.А.Русаковым в его книге «Д.И.Митрохин». В биобиблиографическом словаре «Художники народов СССР» точная дата смерти художницы не указывается.

331
Е.В.Родионова
П.Д.Эттингеру
3 мая
1942 года
[Фергана]

Из враждебного, холодного Орска мы очутились в волшебной Фергане, полной благоуханием белой акации и пенья соловьев. <...> Живем здесь 6 дней, и все кажется сказкой <...> Сразу включились в работу в окнах ТАСС (этой организацией мы и были вызваны из Орска) <...> Все начинаем понемногу оживать. Пока еще много переустройств, но надеемся на лучшее и полны все надежд и непосредственной радости от самой обстановки, в которую попали. <...>

332
М.С.Родионов
П.Д.Эттингеру
[май
1942 года
Фергана]

<...> Главная моя мечта это возвратиться в Москву, жить с ней одной жизнью, пусть тревожной и не очень обильной <...>

333
П.Д.Эттингер
Д.И.Митрохину
10 мая
1942 года
[Москва]

<...> На людях бываю много, и даже в зимние темные ночи я не боялся выходить и посещать друзей. <...> Переписка у меня теперь очень большая, и письма прибывают из разных концов СССР. Зато работаю как-то мало, правда, негде печататься. <...>

334
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
20 мая
1942 года
Ленинград

<...> Спасибо за хорошее письмо: оно <...> было первым за $1\frac{1}{2}$ месяца. Может быть, теперь письма начнут прибывать. Я никого не вижу. Ко мне никто не приходит. Я же не могу ходить: ноги меня очень плохо держат, болят невыносимо. А за последние 2 недели они покрылись лиловыми пятнами. Десны кровоточат. Врач говорит, что это признаки цинги. У нас все еще холодно. Деревья стоят черные и голые, как в декабре. Прохожие — в шубах, поднятые воротники, валенки. Мое окно выходит во двор. Но теперь все заборы (все — деревянные) сожжены замерзавшим населением. И я вижу из окна улицу.

Как я рад за Вас, что Вам не приходится голодать. <...>

У нас открылись недавно книжные магазины. Надо будет, по старой привычке, добрести до них <...> Несмотря на чудовищную усталость (слишком долго тянулась борьба со смертью) — мне очень хочется работать. По слухам, у нас некоторые издательства восстанавливаются. Я все еще не могу привыкнуть, что я — снова среди живых. Это — так необычно! <...>

335
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
25 мая
1942 года
[Москва]

<...> Вы будете удивлены, если Вам сообщу, что закрытое лет 10 тому назад наше «Общ[ество] друзей книги» в известном роде возродилось под флагом «Секции книговедения» Клуба Писателей, где мы собираемся раз в 2 недели. Уже там было прочитано неск[олько] интересных докладов и теперь провели заседание, посвященное памяти покойного Билибина, к которому даже хотели печатать памятку <...>

336
П.Е.Корнилов
П.Д.Эттингеру
5 июля
1942 года
[Ленинград]

<...> Узнал о Вашем житье-бытье. Чувствую, что дух не угнетен у Вас, и Вы, несмотря на переживания, оказались все тем же, чем были. Это радует! Такую же монолитность я вижу в А.П.Остроумовой-Лебедевой. Она служит мне примером. От нее, подчас, учусь бодрости и мужеству. Сегодня мы с ней проводили творческую встречу в О[бщест]ве камерных концертов. Я устроил выставку ее работ, делал вступительный доклад, а она читала фрагменты из неопубликованных своих «Автобиографических записок» [603].

Работаю я много по ИЗО сектору Лен. отд. изда[тельства] «Искусства» <...> Мы рвемся ко всему красивому — как цветы к солнцу. Я вложу в письмо Вам две ксе-

603
Зимой 1941 — летом 1944 гг. А.П.Остроумова-Лебедева работала над завершением второго тома автобиографических

лографии П.А.Шиллинговского (Петербург, Серии руин и Возрождений, I, 1923 г. <...>). Утрата П.А.Ш[иллинговско]го для меня тяжела [604]. Я старался его поднять чем мог, и он умер почти на моих руках, и последний долг отдал ему только я <...> Я отхлопотал его мастерскую, и она закреплена за музеем (ГРМ. — *Прим. сост.*) подобно мастерской им. И.И.Нивинского. Создал прекрасный интерьер. Много всяких планов. Только позволят ли условия жизни и времени. Собираюсь осуществить заседание, посвященное его памяти. Жду повестку из печати.

Думаю об альбоме избранных его гравюр, отпечатанных с досок. Да, мало ли о чем думаю и мечтаю. В этих мечтах и <...> время летит.

Кроме всего прочего, возделываю огород в саду перед главным зданием Музея. <...>

записок. Этот большой литературный труд был начат художницей в 1930 г. и закончен в 1951 г.

604
П.А.Шиллинговский умер 5 апреля 1942 г.

337
П.Е.Корнилов
П.Д.Эттингеру
23 июля
1942 года
[Ленинград]

<...> Вашу открытку получил вчера. Спешу ответить. Ив[ан] Як[овлевич] Билибин скончался 8/II в 6 часов у[тра]. Похоронен на Смоленском кладбище, но нахождение могилы мне не известно [605].

Живем, работаем, надеемся на светлое будущее! <...>

605
И.Я.Билибин скончался на 66-м году жизни в ночь на 8 февраля 1942 года в стационаре для больных дистрофией при Всероссийской Академии художеств. 19 февраля его тело было погребено в братской могиле близ Смоленского кладбища. В 1960 г. произведено перезахоронение останков профессоров Академии художеств, погибших во время Отечественной войны, в том числе и И.Я. Билибина. См.: *Климов Е.* Последние дни жизни И.Я.Билибина. — Искусство, 1966, № 8, с. 70—71.

338
П.Е.Корнилов
П.Д.Эттингеру
30 августа
1942 года
[Ленинград]

<...> Охотно буду давать сведения о художественных делах Ленинграда и своих в частности.

С апреля м[еся]ца н. г. стало функционировать общество Камерных концертов. <...> Среди музыкальных начинаний по популяризации лучших произведений — много начато тем и выставочных дел. Уже прошли с IV.42.
1) Выс[тавка] эскизов К.И.Рудакова к «Евгению Онегину» (перо, карандаш, литографии, акварели). 2) Работ лен[инградских] худ[ожников] за год войны — Верейский — зарисовки в Красн[ознаменном] балт[ийском] флоте, А.В. Каплун, А.П.Остроумова-Лебедева, Н.А.Павлов — зарисовки в 3-м гвардейском авиационном полку, А.Ф.Пахомов, Хигер, Юдовин и П.А.Шиллинговский — «Осажденный город».

3) К годовщине рождения А.С.П[ушкина] — «Пушкин в изобразительном искусстве». Работы: И.Архангельской, И.Билибина, Ю.Вс.Меканова, А.Горбова, В.Измайловича, А.Каплуна, Е.Катонина, К.Клементьевой, Б.Кожина, П.Львова, Н.Павлова, К.Рудакова, А.Самохвалова, Н.Тырсы, В.Успенского, Л. Хижинского, П.Шиллинговского, А.Щекатихиной-Билибиной.

4) Героический Ленинград в изобразительном искусстве (16.IV—4.VII.42). Работы: В.Воинова, М.Гордона, А.Каплуна, Б.Кожина, П.Львова, Д.Митрохина, А.П.Остроумовой-Лебедевой, Н.Павлова, М.Платунова, В.Серова, Н.Тырсы, Л.Хижинского, П.Шиллинговского.

5) Произведения А.П.Остроумовой-Лебедевой к ее творческому самоотчету (5.VII—25.VII) <...> ряд харак-

терных работ с 1896 г. до 1942 г. Гравюры, литографии, рисунок, акварель и масло.

Вступительный доклад делал я о творческом ее пути. Затем она читала две главы из II тома своих «Автобиографических записок». Затем просмотр выставки и беседы со зрителем и слушателем.

6) К годовщине смерти М.Ю.Л[ермонтова] — «Лермонтов в изобразительном искусстве». Работы: Э.Будогосского, М.Врубеля (воспр.), А.Каплуна, Ю.Мезерницкого, С.Мочалова, М.Орловой, А.П.Остроумовой-Лебедевой, А.Панова, А.Пруцкого, К.Рудакова, И.Тоидзе (воспр.), Н.Тырсы, Е.Хигера и Л.Хижинского. Портреты, иллюстрации, места, связанные с М.Ю.Л[ермонтовым].

Каталог, конечно, не печатаем, а от руки и на машинке готовлю 4 экз. каталога с наклеенной на обложке гравюрой. Вышлю все шесть <...> Они одного размера и довольно прилично выглядят <...>

В июне 7-я выставка — работ лен[инградских] худ[ожников] к литературно-музыкальному вечеру и 8-я — работ Н.И.Пильщикова, посвященная натурным зарисовкам летчиков и их подвигов на Лен[инградском] фронте.

Вот краткая информация о выставках.

Заседание 21/VIII, посвященное П.А.Шиллинговскому, происходило в его мастерской на В[асильевском] О[строве]. Мой доклад о жизненном и творческом пути П.А.Ш. Затем с воспоминаниями выступили: М.В.Фармаковский, Л.А.Ильин, А.П.Остроумова-Лебедева, В.П.Белкин, В.Ф. Твелькмейер.

Затем — я, как пред[седатель] комиссии по приему художественного наследия П.А.Ш[иллинговского], сделал краткий отчет. Проведенные комиссией мероприятия. Мастерская закреплена за Гос. Русским Музеем как филиал отд[ела] графики <...> Мастерская графики в Академии Худ[ожеств] получает имя П.А.Ш[иллинговского]. Идет работа по составлению монографии о П.А.Ш[иллинговском] (я). Принято худ[ожественного] наследия до 10.000 ед. <...> Прошло тепло и с подъемом, цветы, солнце, работы автора, его портрет, красивый интерьер дополнили картину заседания <...>

339
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
1 сентября
1942 года
[Москва]

<...> У нас в последнее время все художники заняты открывающейся в Третьяковке большой выставкой «Наша Родина» [606]. Туда перевели и выставку ленинградцев. А так худож[ественных] новостей как будто нет. <...>

606
Имеется в виду «Всесоюзная выставка живописи, графики, скульптуры и архитектуры «Великая Отечественная война», открытая в ГТГ с 7 ноября 1942 г. до конца 1943 г. В ней приняли участие 255 художников, экспонировавших 849 произведений.

340
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
17 сентября
1942 года
[Москва]

<...> Художественных новостей сообщить не могу, ибо что-то нет. Готовится интересная выставка старинного лубка [607], где будут представлены и интересные иностранные образцы. <...> Я усиленно стал собирать иконографию художников, писателей и т. д. [608].

607
Выставка «От лубка к печатной гравюре», открывшаяся 16 ноября 1942 г. в Москве, включала четыре раздела: 1. Этапы развития русского лубка и художники лубка. 2. Военное прошлое русского народа в лубке. 3. Иностранный лубок. 4. Художественный репортаж.

608
Иконографическая коллекция Эттингера хранится в настоящее время в НБА АХ СССР (фонд № 32).

341
Е.В.Родионова
П.Д.Эттингеру
26 декабря
1942 года
[Ташкент]

Почему от Вас так долго нет ни строчки? Я начинаю беспокоиться о Вашем здоровье. Знаете ли Вы, что я в Ташкенте. Мих[аил] Сем[енович] с дочерьми пока остались в Фергане, а я с Ваней перебрались сюда с театром. Работаю в театре бутафором. Получила через Союз «детский паек» очень обильный. Чувствую себя здесь гораздо лучше, чем в Фергане. Жду на днях Мих[аила] Сем[еновича] (Родионова. — *Прим. сост.*) «в командировку». Недавно отсюда уехала в Москву Сарра Марковна (Шор. — *Прим. сост.*). Мне очень жалко было с ней расстаться. Я чувствую себя очень одинокой среди малознакомых художников. Один Эльконин не чужой мне. Всеми силами надеюсь, что из Ташкента прямой путь в Москву. <...>

342
К.Ф.Юон
П.Д.Эттингеру
28 марта
1943 года
[Москва]

Горячо благодарю Вас за присланную репродукцию с Рембрандта (оч[ень] хорошую) и за Ваш привет к получению мною Ст[алинской] премии. Ваше внимание мне оч[ень] дорого. В происшедшем для меня событии надеюсь почерпнуть новые силы для работы. Сейчас принимаюсь за историческое полотно «Новгородское вече» [609]. Думал о нем давно. Война уже помешала поездке на место за «живым» материалом. Но откладывать дальше не хочется. <...>

609
Речь идет о картине К.Ф.Юона «Суд в древнем Новгороде (На вече)» (1943).

343
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
2 апреля
1943 года
[Алма-Ата]

<...> Ваши письма сообщили мне много интересного о художниках, о которых я совсем растерял уже сведения. И рад, что они — живы и здоровы, и работают. Грустно мне, что и Ваш усложнившийся быт (как и здесь!) отнимает столько драгоценного времени. Оно могло бы пойти на работу с книгами, рисунками, гравюрами. Но Вы и так, я вижу, много работаете, несмотря ни на что. И напрасно укоряете себя в том, что сделали мало. Ваш жизненный подвиг всегда мне служил и служит примером. <...> когда я начну лучше ходить, я пойду в здешнюю библиотеку. Мне говорят, что она хорошо снабжена литературою по искусству. <...> Здесь я испытываю большую тоску по оставленным друзьям, по покинутому городу. <...>

344
Е.И.Коган
П.Д.Эттингеру
19 февраля
1943 года
Действующая
армия

Я подобрал несколько оказавшихся под рукой оттисков линогравюр и репродукций с моих рисунков. К сожалению, не могу представить их [в] лучших образцах — не всегда условия позволяли сделать добротные отпечатки.

Своеобразный интерес заключается, по-моему, в двух рисунках. В рисунке «Въезд в Ясную Поляну» — этот рисунок сделан пером и асфальтовым лаком прямо на цинке с последующей подгравировкой на травленом цинке —

74. Ф.Константинов. Поединок Ромео с Тибальдом. 1940-е гг.



и в рисунке пером и тушью «Могила Л.Н.Толстого». Оба эти рисунка сделаны мною в Ясной Поляне на следующий день после ухода оттуда немцев. Т[аким] о[бразом] я был первым художником, вошедшим в освобожденную Ясную Поляну. Набросок убитой девушки (карандаш, ксилография) сделан с натуры в деревне, накануне оставленной немцами.

Работ у меня накопилось много больше, чем я посылаю, но под рукой оказались только эти.

Не надеюсь, что присланное произведет на Вас впечатление, однако, я полагаю, что рисунки и гравюры могут послужить поводом для Вашего письма ко мне. На письмо я и рассчитываю и с благодарностью его встречу.

345
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
10 марта
1943 года
[Москва]

<...> Солнце, правда, иногда в полдень уже пригревает, но морозы еще держатся, и хотя в комнате более теперь сносно, все же, когда пишешь, от поры до времени приходится растирать костенеющие руки. <...>

Да, из эвакуации многие художники возвращаются, на днях из Самарканда прибыли С.Герасимов и Грабарь, должен приехать Родионов. <...> крайне интересен был в МОССХе просмотр коллекции современных китайских деревянных гравюр, присланных кит[айскими] художниками и отчасти любителями — не профессионалами. <...> Всех особенно поразила широта тематического охвата. Буквально в этих гравюрах запечатлены все аспекты китайской жизни, что ведь и составляет одну из очень чувствительных лакун наших деревяшек. Раз речь о гравюре, не могу умолчать, что у Ф.Константинова видел очень удачные его гравюры к «Ромео и Джульетте» для Гослитиздата. К[онстантинов], несомненно, один из самых одаренных наших ксилографов, которых ведь вообще теперь немного[610] <...>

610
В 1943 г. Ф.Д.Константинов выполнил обложку и иллюстрации к первому переводу «Ромео и Джульетты» Шекспира, сделанному Б.Пастернаком. П.Д.Эттингер, с которым Ф.Д. Константинов познакомился в 1935 г. в связи с работой над иллюстрациями к юбилейному изданию «Од» Горация, неизменно помогал художнику всеми имевшимися в его библиотеке материалами. Неоднократно упоминавший о работах художника на страницах советской и зарубежной печати, Эттингер был одним из первых, кто оценил мастерство недавнего ученика В.А.Фаворского, а ныне члена-корреспондента АХ СССР, народного художника РСФСР Ф. Д. Константинова.

346
Е.Е.Лансере
П.Д.Эттингеру
13 апреля
1943 года
[Москва]

Получил Ваше письмо, приехав на три дня в город, а 15-го снова вернусь в Пески, где должен буду очень усердно и неотрывно работать над картиною <...>

Мне очень утешительно, очень, так сказать, удовлетворяет душевно, что у Вас вспомнили и почтят память старого моего товарища на путях искусства, трагически погибшего и до сих пор смерть которого как-то совсем не была отмечена...

Несмотря на частое «скептическое» отношение к его творчеству с первых же лет (отчего-то помнится шутливое дразнение друг друга в ред[акции] «Мир[а] Иск[усства]»: "nach Bilibin" *) и на некоторую сухость, «механичность» — его манеры, — он, бесспорно, остается определенною фигурою в истории нашей графики, давшею много действительно красивых декоративных, своеобразных — листов. Боюсь, что в этот краткий мой приезд мне не удастся с Вами повидаться.

* Подражание Билибину (*нем.*).

347
Д.И.Митрохин
П.Д.Эттингеру
10 августа
1943 года
[Алма-Ата]

<...> А теперь о Хлудове, Николае Гавриловиче. Родился он в 1850 г. Умер в 1939 г.[611]. Его работы в здешнем Музее рассматриваю с большим удовольствием. Это — как бы Руссо (Henri Rousseau, des Indépendants), у которого Парижем была Алма-Ата и вовсе не было друзей, таких как Пикассо, Аполлинер или Сальмон. Своеобразное дарование, с большой любовью к своей работе. Как я слышал, когда-то о нем была статья с репродукциями в моск[овском] журнале «Творчество», но — этого проверить не могу. Здесь у него когда-то учился Г.А.Брылов, затем окончив-

611
Н.Г.Хлудов умер в 1935 г. О его творчестве см.: *Чеботов Д.* Николай Гаврилович Хлудов. Алма-Ата, 1956.

ший Ленинг[радскую] Академию Художеств и сейчас рисующий резцом хорошие портреты местных выдающихся людей. <...>

348
В.М.Конашевич
П.Д.Эттингеру
6 ноября
1943 года
[Ленинград]

Вы очень обрадовали меня своим письмом. В самом деле: какой большой перерыв был в нашей переписке! И сколько событий за это время! Сейчас такое время, что каждый день приносит что-нибудь. Сегодня взят Киев! Какая радость! Сагайдачный, о кот[ором] Вы вспоминаете, не просто мой однофамилец: он мой предок. До последних лет в нашей семье хранилась последняя реликвия, с ним связанная. Это — большой серебряный кубок с портретом польского короля Сигизмунда III. Этот кубок, принадлежавший когда-то Сагайдачному, стоял постоянно у моего отца на письменном столе. В нем отец хранил сигары.

Вас интересуют иллюстрации к стихотворениям Гейне [612], кот[орые] я делал, по свидетельству Воинова. В самом деле, я иллюстрировал Гейне в издании «Academia», не помню только, в каком году (думаю, около 1930 г.) (то не иллюстрации собственно говоря, а скорее оформле[ние]) (кусок письма утерян. — *Прим. сост.*) <...> Недавно здесь в Ленинграде закрылась моя персональная выставка [613]. Как ни мало я захватил работ из Павловска, вместе с тем, что я наработал за последние два года, их хватило на целый большой зал Союза (бывш[его] Поощрен[ия] Худож[ников]). Когда увозили отсюда экспонаты для Московск[ой] выставки, моя выставка еще была открыта и поэтому мои работы не могли быть увезены, да я и не очень хлопотал об этом <...>

612
Гейне Г. Стихотворения. М.—Л., Academia, 1931.

613
Осенью 1943 г. в Доме писателей в Ленинграде состоялась персональная выставка В.Конашевича.

349
Р.Кент
П.Д.Эттингеру
24 ноября
1943 года
Нью-Йорк

Ваше письмо мне доставило большую радость, и мои чувства по отношению к Советскому Союзу и большое уважение к советским художникам дают мне возможность надеяться, что мои работы станут им известны. Я особенно благодарю Вас за то, что Вы делаете в этом отношении. <...> Я верю, что придет время, когда тесная дружба свяжет художников Советского Союза и Соединенных Штатов.

Замечательное творчество советских художников, делающих все возможное во имя вашей победы, служит образцом для всех нас, показывая всему миру, сколь велики заслуги художников перед своей страной и союзниками в годы войны <...>

Примите, пожалуйста, лично и передайте художникам Советского Союза от меня лично и от Американской Лиги художников, президентом которой я имею честь быть, наше искреннее уважение перед великим подвигом Вашей страны [614].

614
Рокуэлл Кент, выдающийся американский прогрессивный художник-реалист, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», один из инициаторов Стокгольмского воззвания, всю свою жизнь интересовался Россией и ее искусством.
В первые месяцы Отечественной войны Кенту как одному из активных борцов против фашизма были присланы через ВОКС работы советских художников «Окна ТАСС». В ответ на это 30 ноября 1941 г. Кент направил в ВОКС письмо, в котором от имени членов американской лиги художников передал «всему советскому народу сердечный братский привет» (Литературная Россия, 1965, 7 мая, № 19 (123), с. 15). Эттингер, знавший о дружественном отношении художника к Советскому Союзу и работавший в то время над составлением ряда хроникальных заметок об американском искусстве, направил Р.Кенту письмо, ответ на которое публикуется в настоящем издании (перевод с английского Н.Семеновой).

350
М.И.Поляков
П.Д.Эттингеру
11 февраля
1944 года
Москва

<...> Большой успех, о котором Вы пишете, моей картины «Вашей пещеры» [615], объясняется, главным образом, Вашим на ней изображением, хотя в какой-то степени она и в самом деле вышла, кажется, удачной. <...> Почти что кончил 4 гравюры о Горьком. 1) Горький со Станисл[авским], 2) Гор[ький] с Толстым, 3) Гор[ький] в Крыму, 4) Гор[ький] в Петроп[авловской] крепости. Думаю все сделать в два цвета <...>

615 М.И.Поляков имеет в виду свой экслибрис, сделанный для Эттингера, на котором он поместил следующую надпись: «Вот пещера Эттингера».

75. А.Гончаров. Суперобложка к собранию сочинений Мольера. 1937



351
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
8 июня
1944 года

Редакция журнала «Фронтовой юмор», издание политуправления Западного фронта, выпускает к 40-летию со дня смерти А.П.Чехова специальный номер.

Мы хотели воспроизвести в нем карикатуры на Чехова и иллюстрации к его рассказам как современников наших, так и дореволюционных художников.

Мы решили обратиться к Вам с просьбой помочь нам в этом деле советом и материалами. Не смогли бы Вы подобрать в Вашей библиотеке интересующие нас материалы, которые мы бы и воспроизвели, гарантируя их безусловную сохранность. <...>

352
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
23 июля
1944 года

Получил Вашу открытку сегодня днем. И на первой же остановке — отвечаю.

Едем на Запад по литовской земле, делая не журнал, а листовки. Работа не сложная и для меня «маловысокохудожественная». Сам я работаю, в силу всех обстоятельств, мало и не сосредоточенно.

Вспоминаю фрески и убеждаюсь, что я монументалист, а совсем не технический редактор. Конечно, я нашел



76. П.Д.Эттингер за работой. 1940-е гг., Москва

бы время и для графики, и хотелось бы иметь какой-либо заказ <...>

Если мы осядем на месте, то хотел начать эскизы оформления «Слова о полку Игореве». Давно об этом думаю. <...>

353
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
2 сентября
1944 года

Письма Ваши для меня всегда удовольствие. Простите только, что задержался с ответом. Рисую понемножку. Ждите моего приезда (когда-нибудь это совершится же) — привезу Вам подарки. «Слово о Полку» приостановил: нужны подсобные материалы, а их нет. <...> Я живу теперь очень комфортабельно. Журнал скоро вышлю. Горяев и Верейский кланяются.

354
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
20 сентября
1944 года
[Москва]

<...> Из худож[ественных] событий у нас главное — чудесная выставка новейших работ Сарьяна, кот[орый] стал теперь и великолепным портретистом [616] <...>

616
Речь идет о «Выставке произведений художников Армении», открывшейся 15 сентября 1944 г. в ГТГ. Среди 42 художников, принявших в ней участие, свои работы экспонировал и М.Сарьян.

355
О.Э.Вольценбург
П.Д.Эттингеру
[октябрь
1944 года
Гудаута]

Узнав из газетной заметки о Вашем юбилее, спешу приветствовать Вас по случаю 50-летия Вашей плодотворной работы на благо русского искусства и культурной связи с иностранной художественной жизнью. Желаю Вам здоровья и сил для продолжения Вашей незаменимой деятельности. Не знаю никого, кто обладал бы такой высокой культурой и такой широкой осведомленностью в области изобразительных искусств, как Вы, дорогой Павел Давыдович. В годы гибели и разрушения многих культурных и художественных ценностей во всем мире особенно отрадно сознавать, что есть у нас еще П.Д.Эттингер, хранитель памяти о высочайших достижениях культуры и искусства. Часто вспоминая Вас, неоднократно порывался Вам писать, но обстоятельства моей жизни за последние три года неоднократно мешали мне в моем намерении. Я, к сожалению, нахожусь все еще в далеком отрыве от родного и много претерпевшего моего города, который принужден был покинуть года два тому назад. Во время блокады Ленинграда потерял своего сына, умершего в январе 1942 г., а также многих своих родных и друзей, погибших во время той же блокады. Сам я, еле живой, с уцелевшими своими домочадцами, в марте 1942 г. выбрался (через Ладожское озеро) из блокированного города и, после многострадального и долгого путешествия, достиг Северного Кавказа. Более месяца провел в Пятигорске, где лечился от последствий дистрофии. Но вскоре необходимо было удирать и из гостеприимного Северного Кавказа. Два года уже живу со своей семьей в маленьком абхазском городке Гудаутах на берегу Черного моря. Здесь я несколько восстановил свое расшатанное ужасным «ленинградским годом» здоровье. Тем временем в Ленинграде пострадало мое жилище и имущество от жестокого вражеского артиллерийского обстрела в 1942 и 1943 годах. Разрушена была моя квартира, и в ней погибла обширная моя библиотека, многие мои коллекции и художественные вещи...

К счастью, сохранился собранный мною материал для библиографического словаря русских художников. Эти материалы были мною уложены в ящики и поставлены в наиболее безопасное место. Все это мне удалось, с большими трудностями, проделать накануне своего отъезда из Ленинграда. Когда разорвался в моей квартире снаряд, то все, что висело на стенах и находилось в шкафах, было уничтожено, но ящики остались целы — они лишь засыпаны осколками, строительным мусором и разбитыми вещами. Обо всем случившемся меня известила Госуд[арственная] инспекция по охране памятников Ленинграда, ибо квартира моя находилась под охраной и была на учете Госуд. Эрмитажа. К сожалению, до сих пор ящики с моими материалами о русских художниках все еще не могли быть привезены из разрушенной квартиры в Эрмитаж. Причиной этого обстоятельства — те условия, в которых находится еще Ленинград. Надеюсь, что наши новые успехи на Ленинградском фронте изменят все эти обстоятельства и препятствия. С великой надеждой жду я возможности возвращения своего в Ленинград. Я нахожусь, как и многие другие сотрудники Эрмитажа, в научной командировке. Здесь я продолжаю работать по собиранию и обработке новых материалов о

художниках, преимущественно о художниках в Закавказье. Тревожит меня, конечно, участь оставшегося в Ленинграде основного материала. Ведь, уезжая, я мог взять с собой лишь самый необходимый ручной багаж. Для моей работы здесь я не могу достать самых необходимых справочных книг и изданий, а посему дело продвигается весьма медленно и непроизводительно. Из газет я узнал, что в Москве вновь налаживается работа по составлению обширной истории русского искусства. Кто теперь стоит во главе этого начинания? Мне кажется, что без использования подобранных мною материалов о русских художниках историкам русского искусства не обойтись. <...> Сколько «белых пятен» можно было бы избегнуть в истории русского искусства и сколько ошибок исправить, если учесть все собранное мною <...>

356
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
20 февраля
1945 года

Нет от Вас совсем писем. А они очень помогают жить и без них скучно. Может быть, Вы писали мне, да не дошло. Это жаль, если это так.

Заехали мы далеко. В силу этого и вид у нашего журнала изменился. Вы, наверное, его получили — я посылал.

Я немного гравирую. С прежним удовольствием, но с чувством горечи: как мало я умею! Мечтаю о живописи! Поклонитесь всем друзьям. Ильину в том числе.

357
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
24 марта
1945 года
Восточная
Пруссия

Дня четыре тому назад получил одну Вашу открытку, а сегодня другую. Спасибо! От Вас получаю письма чаще и аккуратней, чем от кого-либо другого! И как это приятно!

За внимание к литографиям моим еще спасибо большое! Я с удовольствием бы занялся литографией сейчас, но негде. Немножко гравирую, немного работаю в акварели. Кажется, я стал делать акварели несколько лучше, чем раньше. Но, признаюсь, я охвачен психологической депрессией. Голова думает плохо, руки движутся вяло. На душе тоска...

358
Л.Л.Пастернак
П.Д.Эттингеру
26 сентября
1945 года
Оксфорд

<...> Сколько, сколько хочется знать о Вас, о Москве, о братьях, обо всем, и столько есть, что рассказать — о мамочке и ее смерти, и о папочке, и о переживаниях во время войны, и так это все огромно и непередаваемо, что ограничиваешься такой чепухой, ничего не передающей и бессодержательной. И как-то это так замечательно и устойчиво среди этого всемирного хаоса, — что адрес Ваш все еще тот же, что был, когда мы с Вами в Москве прощались! Ваши открытки всегда были такой радостью для папы! Мы с Жоничкой все еще не можем понять и привыкнуть к мысли, что его нет с нами больше. Он умер у нас на руках, так сказать, зная об этом, он был уже очень слаб, и дряхл, и беспомощен, и тяготился жизнью, но боялся борьбы и страданий. У него было несколько сердечных припадков накануне ночью, и все утро дыханье все ухудшалось; врач приходил несколько раз, под конец ему давали впрыскивания и кислород; он успокоился постепенно и навсегда около полудня [617]. Теперь его зола покоится рядом с мамочкой в Оксфордском крематории; он

617
Л.О.Пастернак умер 31 мая 1945 г. в Оксфорде (Англия).

очень любил там бывать — это за городом, самое красивое место здесь.

Ну, пишите еще, пожалуйста, так приятно получать от Вас письмо! Да хранит Вас Господь!

359
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
4 октября
1945 года
Бобруйск

Давно-давно нет от Вас никаких сведений. Как Ваше здоровье? Все ли у Вас благополучно? Очень хочу знать, как и чем Вы живы?

Что до меня, то я уже больше месяца живу в Бобруйске, вернее, около него. Занят окончанием большой тематической выставки фронта. Работы по горло. Приходилось выступать в разных ролях: и администратора, и учителя, и редактора, и прораба, и собственно художника. Работа занимала и заполняла жизнь в какой-то мере. Сейчас все подходит к концу, времени остается пустого много, и все больше и больше чувствуешь, как надо возвращаться. А пока я дня встречи с друзьями и знакомыми не вижу совсем! не хотят пускать, да и все тут. Писал об этом в МОССХ, но даже не получил ответа на письма.

Как «собственно» художник я написал панно «Повержение немецких знамен у мавзолея Ленина». Ничего, прилично. Чем-то я доволен.

Вот и все мои новости. Скучаю, несомненно. Хочу видеть родных и друзей. <...>

Видаете ли вы Сергея Георгиевича (Кара-Мурза. — *Прим. сост.*) и маму? Знаете ли вы о гибели Жоржика, моего брата. На меня это подействовало тяжело очень. Галя же пишет, что на маму и папу уж совсем невозможно. Мне так жалко их, так хочется их увидать...

Прошу Вас поклониться друзьям, и если найдете время, написать мне, хоть два слова. Не хочется чувствовать себя совсем забытым...

360
П.Д.Эттингер
В.В.Воинову
3 ноября
1945 года
[Москва]

<...> Копаюсь и я не мало, и в общем содержание в некотором порядке своего коллекционерского хозяйства отнимает очень много времени. Я даже сам себя неоднократно спрашиваю, для кого я это все делаю, когда мне самому ведь уж очень не долго придется всем этим пользоваться <...> портретов именитых людей все прибывает <...>

361
Г.С.Верейский
П.Д.Эттингеру
6 ноября
1945 года
[Ленинград]

<...> Большой подъем я испытал на днях в связи с открытием Эрмитажа [618] — это примиряет меня с переменой, происшедшей в моей жизни. Это открытие, происшедшее с большой торжественностью, было великим событием в жизни Ленинграда. Я в этот день чувствовал себя совсем пьяным от переполнявших меня чувств <...>

618
4 ноября 1945 г. состоялось торжественное открытие шестидесяти девяти залов основной экспозиции Эрмитажа.

362
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
15 июня
1946 года
[Москва]

Только что от папы-Сережи узнал о награде, Вами полученной. Очень, очень обрадовался[619].

Поздравляю горячо, обнимаю и целую.

619
В 1946 г. П.Д.Эттингер был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.».

363
Н.Я.Симонович-Ефимова
П.Д.Эттингеру
8 ноября
1946 года
[Москва]

Спасибо за известие (о вечере Валент[ины] Сем[еновны] Серовой). <...> оказывается, хотели сделать вечер всех троих Серовых (это в $1^1/_2$-то часа!) Вот бессовестные! Я взорвалась, как гейзер, и заставила <...> отказаться от этой несчастной мысли <...>

Нам, домоткановцам, Игорь Эммануилович (Грабарь. — *Прим. сост.*) читал куски из своей монографии Серова — оч[ень] хорошо, оч[ень] обстоятельно. Он просил исправлять неточности. Мы кое-что и исправили. Было оч[ень] интересно! это светлое впечатление последней недели.

364
Н.Я.Симонович-Ефимова
П.Д.Эттингеру
12 октября
1947 года
[Москва]

<...> Мой внук Дима Жилинский (Вы его видели у нас) хотел где-нибудь посмотреть побольше Сезанна и Ван Гога. Я ему посоветовала толкнуться к Вам, в вашу библиотеку. Можно?

В № 4 «Советской музыки»[620] помещена моя статья о Серове (А.И. — *Прим. сост.*) и Валентине Семеновне, и прилично.

620
Симонович-Ефимова Н.Я. Памяти музыканта-общественника Валентины Семеновны Серовой. — Советская музыка, 1947, № 4, с. 60—61.

365
А.Н.Савинов
П.Д.Эттингеру
4 января
1948 года
[Ленинград]

<...> Мне досадно, что не могу сообщить Вам чего-либо интересного о Шиндлере. В Русском Музее было только одно его произведение — портрет худ-ка А.П.Боголюбова, 1880 г. Этот портрет был Музеем получен из Ак. Худ. и год назад был же в Академию возвращен. Краткое описание его имеется в Каталоге Музея Ак. Худ., С.К.Исакова, 1915 г., с. 252: поколенный, прямоличный в черном сюртуке с орденом Почетного легиона; подпись «P. Szyndler 1880». <...>

366
П.Д.Эттингер
А.Н.Щекотовой
7 января
1948 года
Москва

Много лет тому назад, когда Вы еще были заведующей архивом Третьяковки, Вы мне предлагали уступить последнему имеющиеся у меня письма художников. Я тогда отказался, рассчитывая еще самому использовать этот материал, но теперь, когда мне пошел 82-й год, я уже, конечно, не успею это сделать, и вот мне пришло в голову В[аше] тогдашнее предложение.

Хотя это теперь не лично от Вас зависит, все же пишу по старой памяти Вам, тем более, что не знаю, [к] кому теперь следует обратиться.

Я предложил бы пока только письма умерших художников, и их наберется изрядно, и, конечно, это дело не спешное. <...>



77. П.Эттингер, К.Чуковский, Н.Кузьмин, З.Федецкий на выставке Гослитиздата. 1947, Москва

367
И.С.Ефимов
П.Д.Эттингеру
[конец февраля 1948 года Москва]

Я нашел в Нины Яковлевны (Симонович-Ефимовой. — *Прим. сост.*) записках то, что она писала о Вас: «В России всегда давило кумовство. Поступал самостоятельно Павел Давыдович Эттингер, который из года в год внимательно следил за моими вещами, что составляло для меня всегда большую опору, и несколько есть у меня вещей, которые сделаны в большей мере от того, что меня поддерживала мысль: «Павел Давыдович это оценит» <...>

368
П.Д.Эттингер
А.А.Сидорову
18 марта 1948 года Москва

<...> Возвращаясь к нашему вчерашнему разговору о будущем «Сборнике» нашей секции, решил остановиться на давно задуманной теме * «Четыре польских графика в русском искусстве XIX века» — Александр Орловский, Игнатий Щедровский, Рудольф Жуковский и Станислав Ноаковский.

* Б[ыть] м[ожет], более подходящим будет сказать: 4 графика польского происхождения.

Вместо специального доклада для заседания секции мне хочется предложить информационное сообщение под заглавием «Текущая жизнь искусства в Польше», где дан будет обзор деятельности [в] музеях, выставках, новых изданиях и худ[ожественных] журналах и т. д. <...>

369
П.Д.Эттингер
А.А.Сидорову
31 марта
1948 года
Москва

Да, дорогой Алексей Алексеевич, я по преимуществу человек эпистолярный и в сущности J'ai manqué mon époque *, ибо должен был родиться в 18 веке. В жизни своей я написал, верно, с миллион писем, и если из них отобрать десятка два отборных, то это, пожалуй, окажется лучшим, что мной было написано вообще. <...>

* Я не застал своей эпохи (*фр.*).

Конечно, охотно Вам покажу свои современные рисунки. Как раз в эту субботу вечером я часть их должен показать в Офортной студии. Когда они вернутся оттуда, [и] я их опять приведу в надлежащий систематический порядок, то Вас немедленно извещу.

370
А.Д.Гончаров
П.Д.Эттингеру
20 мая
1948 года
Москва

Я был очень, очень тронут Вашим подарком, который получил вчера вечером.

Удивительный Вы человек: где Вы находите столько внимания и нежности по отношению к нам, художникам!

Всякий раз я бываю и тронут и поражен Вашим желанием обрадовать и сделать приятное.

Честное слово, это лучшая забота об искусстве! <...>

371
П.Я.Павлинов
П.Д.Эттингеру
[осень]
1948 года
[Москва]

Приветствую Вас от себя и от наших с замечательной датой Вашей искусствоведческой деятельности, которой могут гордиться немногие.

На заре моей художественной жизни помню культурные и всегда очень ответственные заметки неизвестного мне еще тогда Р.Е., потом первую встречу на 2-й Мещанской и, наконец, близкий, наш, с отеческим вниманием и любовью следящий за успехами своей несчетной семьи графиков Пал Давыдыч. <...>

Последнее время занят мыслями о проблеме черного и белого штриха. Рисую некоторые chiaroscuro **, образец котор[ых] Вам посылаю. <...>

** Буквально — светотень (*итал.*), цветная гравюра на дереве, особенно распространенная в XVI веке.

Третья
часть

Воспоминания современников

Воспоминаний о П.Д.Эттингере осталось немного. Имя Эттингера часто мелькает на страницах воспоминаний, оставленных московскими и ленинградскими собирателями и библиофилами. Так, П.Н.Берков в «Истории советского библиофильства. 1917—1967» (М., 1983) специально остановился на личности Эттингера как «одной из интереснейших фигур библиофильской Москвы XX века». в Архиве ГМИИ и Отделе рукописей ГБЛ хранятся воспоминания Б.Н.Бухгейма, П.Е.Корнилова, С.Г.Кара-Мурза и других близко знавших его художников, собирателей и музейных работников.

Для публикации в сборнике выбрали хранящийся в Архиве ГМИИ текст выступления В.Н.Лазарева на торжественном заседании, посвященном 50-летию творческой деятельности П.Д.Эттингера, состоявшемся в МОССХе в 1944 году. Здесь же помещена вступительная статья Н.Я.Симонович-Ефимовой к предполагавшемуся каталогу выставки портретов П.Д.Эттингера работы московских художников-графиков, устроенной в 1947 г. в студии И.И.Нивинского. Воспоминания В.В.Домогацкого написаны по просьбе составителей специально для настоящего издания.

В.Н.Лазарев

Павел Давыдович Эттингер *

Существует два типа историков искусства.

I. «Проблемологи». Через каждые два написанных слова рождается проблема. Проблемы интересуют их больше, чем живой художник и его индивидуальное произведение. Все бесконечное разнообразие художественной жизни они вгоняют в прокрустово ложе схем. На картину они обычно смотрят поверх верхнего среза рамы, так как картина их не интересует, им гораздо важнее поместить картину под заранее предназначенную схему. Когда им приходится иметь дело с определением художника и памятника, когда им надо выяснить его подлинность или принадлежность тому или иному мастеру, то чаще всего они попадают пальцем в небо, — принимая копию за оригинал и приписывая работу Рафаэля Пуссену и наоборот. Они уподобляются тому коллекционеру, о котором Боде приводит в своих мемуарах забавный анекдот.

II. Настоящий историк искусства. Живой и творческий интерес к художнику и его произведению. Для него индивидуальное художественное произведение, если только оно совершенное, дороже схемы. Для него проблема рождается из материала, а не материал из проблемы. Они стремятся развивать свой вкус на изучении конкретнейших явлений искусства и в постоянном живом общении с художниками. Ему верна художественная индивидуальность, он привык относиться к ней с уважением и он стремится понять ее во всем ее своеобразии. Если он активный борец за какую-нибудь художественную доктрину, то он достаточно чуток, чтобы понять красоту и того, что не укладывается в ее рамки.

П[авел] Д[авыдович] Э[ттингер], ради которого мы все здесь сегодня собрались, принадлежит, к счастью, ко второй категории историков искусства. Он не имеет профессорского художественного образования, но назовите мне другого московского историка искусства, который обладал бы таким безупречным верным глазом и таким тонким вкусом. Прирожденный художественный критик.

Искусством П[авел] Д[авыдович] занимался в часы досуга, между делом. Ходил по выставкам, читал книги, общался с художниками. Начал с корреспонденций для журналов. Замечательные обзоры в «С[тарых] г[одах]», в «Среди коллекционеров», и т. д. Rossica. Пропаганда нашего искусства за границей (статьи о русских и советских художниках в "Studio", "Cicerone" и др.) и загра-

*
Публикуется впервые по рукописному тексту выступления В.Н.Лазарева на заседании МОССХа 7 июля 1944 г. Рукопись хранится в Архиве ГМИИ, ф. 29, оп. 1, д. 72.

ничного у нас. Незаметная на первый взгляд, но крайне важная работа. Блестящее знание современного польского и чехословацкого искусства. Широкий кругозор. Параллельно статьи и чисто исследовательского типа («Беллотто в Варшаве», «Ноаковский», «Советская графика»).

Что подкупает во всех писаниях П[авла] Д[авыдовича]: 1) блестящее знание материала; 2) тонкий вкус; 3) природное здравомыслие.

78. Пригласительный билет на выставку портретов П.Д.Эттингера. 1946

МОССХ
ОФОРТНАЯ СТУДИЯ
им. И. И. Нивинского

ВЫСТАВКА
ПОРТРЕТА
П.Д.ЭТТИНГЕР
В СВЯЗИ С ЕГО
80-ЛЕТИЕМ

1946

Особенно хорошо разбирается П[авел] Д[авыдович] в графике. Это знают все здесь присутствующие художники, имевшие непосредственные отношения с П[авлом] Д[авыдовичем]. Его кабинет — настоящий музей графики, хранящий не одну жемчужину.

Широкий кругозор. Терпимость. Вкус на старое.

Как все одержимые искусством люди, П[авел] Д[авыдович] немножко чудак. Но я всей душой хотел бы, чтобы у нас было побольше таких чудаков. Когда П[авел] Д[авыдович] сидит в черной шапочке за своим столом, когда он перелистывает пахнущую еще свежей типографской краской книгу, когда он роется в папке с офортами, когда он вырезывает из проспектов приглянувшуюся ему иллюстрацию, чтобы пополнить ею свою замечательную коллекцию репродукций, когда он своим ровным почерком делает какую-либо заметку в тетради, он всегда живо напоминает мне тех аматеров, тех любителей искусства, над которыми так мило и добродушно подтрунивал Домье.
Я не мыслю художественную Москву без П[авла] Д[авы-

довича]. Я не могу себе представить ни одного вернисажа, где не маячила бы его характернейшая фигура — фигура знатока и подлинного ценителя искусства. Для меня — да я думаю и для всех нас — П[авел] Д[авыдович] это живой символ тех лучших традиций художественной критики, которые мы должны развивать и культивировать. Вот почему мы все так единодушны в нашем отношении к П[авлу] Д[авыдовичу]. Собравшись сегодня для

79. В.Милашевский. Портрет П.Д.Эттингера. 1931



его чествования, мы собрались и для того, чтобы выразить ему наше чувство глубокого уважения и глубокой любви.

Позвольте, дорогой П[авел] Д[авыдович], Вас крепко поцеловать и пожелать Вам от всей души еще много лет столь же плодотворной работы на славу нашей русской, советской культуры.

Н.Я.Симонович-Ефимова
Выставка портретов П.Д.Эттингера (к 80-летию со дня рождения) *

«Выставка портретов Павла Давыдовича Эттингера» заставляет своеобразием замысла и количеством изображений задуматься над ней. Объяснение — в отношении П[авла] Д[авыдовича] к окружающему.

Наряду с художниками-творцами в стране всегда существовали ценители этого искусства, люди, для которых искусство — их жизнь. Мир художников составляет их семью; графика, архитектура, скульптура, живопись — тот воздух, которым они дышат. Они связаны с миром художников-творцов глубоко, поэтому и художники зависят от них кровно. Эрудиция этих пестунов искусства есть эрудиция всей страны, это среда, в которой растут и крепнут сырые еще силы художников.

Репин, Суриков и многие другие были одним целым с Третьяковым; Врубель, Серов, Коровин и др. в большой мере детища Мамонтова.

Но кроме таких крупных деятелей — вдохновителей, покупателей — были и есть лица, в более скромных масштабах, в современных условиях исполняющие подобную роль.

На вкусе и эрудиции Эттингера воспиталось не одно поколение. Ряд наших художников чувствовали направленный на них внимательный его взгляд с первой какой-нибудь еще ученической выставки. Внимание П[авла] Д[авыдовича] поддерживало их в минуты неуверенности, разочарования, ошибок.

Внимание П[авла] Д[авыдовича] греет еще и потому, что он интересуется художником и как человеком, в цельности с его искусством. Его затрагивают обстоятельства его жизни, его семья, его здоровье, его горизонты. Всегда объективный и спокойно-деятельный П[авел] Д[авыдович], несмотря на свой теперь уже большой возраст, не манкирует ни вернисажем, ни выдающимся событием художественной жизни, и наше бурное время, быть может, мало заслужило привычное уже нам постоянное присутствие такой успокоительной и классически уютной фигуры ученого.

До войны 1914 г. П[авел] Д[авыдович], член «Honoris causa» Московского товарищества художников, этой «alma mater» русских художников, тратил и дни и ночи на развеску произведений, чтобы придать выставке культурный характер. Член «Общества друзей книги», инициатор многих выставок — офортных, памяти Е.С.Кругликовой и др., неизменный корреспондент заграничных, дружеских нам стран, держащий их в курсе дел советского искусства, П[авел] Д[авыдович] имеет заслуженную зарубежную известность.

Побывать в комнате П[авла] Д[авыдовича], для всех гостеприимной, это значит окунуться в лоно рабочей напряженной тишины и порядка, даже в только что пере-

* Печатается по машинописной копии, хранящейся в Архиве ГМИИ, ф. 29, оп. 1, 9, № 86а.



80. Ф.Захаров. Портрет П.Д.Эттингера. 1919

житое нами тяжелое военное время. Это комната не в обычном смысле: это зало музейной библиотеки. Никаких признаков повседневной жизни. Тут лишь торжественные, сияющие чистотой шкафы с редкими книгами по искусству, тут посередине большой квадратный стол, уложенный периодическими изданиями, тут стена с акварелями, небольшими масляными картинами — прекрасно обрамленными, содержащимися с музейной аккуратностью произведениями художников, которыми заинтересовался Эттингер; и всегда получается так, что когда тот или иной выставочный комитет берет для экспозиции вещи у П[авла] Д[авыдовича], это бывают лучшие оттиски данного графика, сочнейшие монотипии, характернейшие зарисовки и рисунки, живописнейшие холсты. Глаз Эттингера объективен и безошибочен. В этом его сила, этим объясняется его влияние на современников, это импонирует.

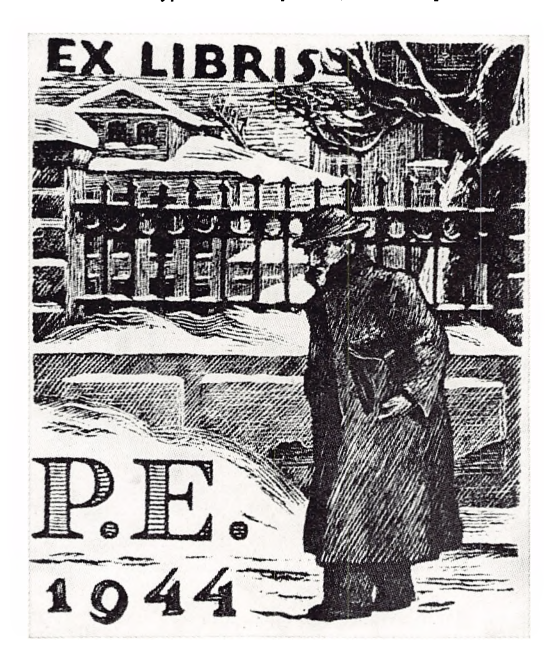
Книги, которые Эттингер так ревностно и умно собирает, он охотно дает для пользования кому они нужны, даже когда не уверен, увы, в их возвращении.

Это не коллекционер ради коллекционерства.

Он делится знаниями, обширными и точными, походя, он двумя словами дает лучший, провиденциальный художественный совет.

На людных московских улицах мы привыкли встречать небольшую, с аккуратно подстриженной бородкой фигуру Эттингера, в мягкой шляпе, летом в светлом соломенном канотье, и никогда никаких рюкзаков, пакетов; в правой руке тросточка, через левую перекинуто аккуратно сло-

81. А.Журов. Экслибрис П.Д.Эттингера. 1944



женное пальто; он идет прямо, ровно, точно кругом никто не толкает, точно улицу не перерезают то и дело такси, трамваи. Изо дня в день, из десятилетия в десятилетие П[авел] Д[авыдович] работает у себя, потом, часа в два, выходит в столовую, на выставку, к знакомым, в определенный час возвращается домой.

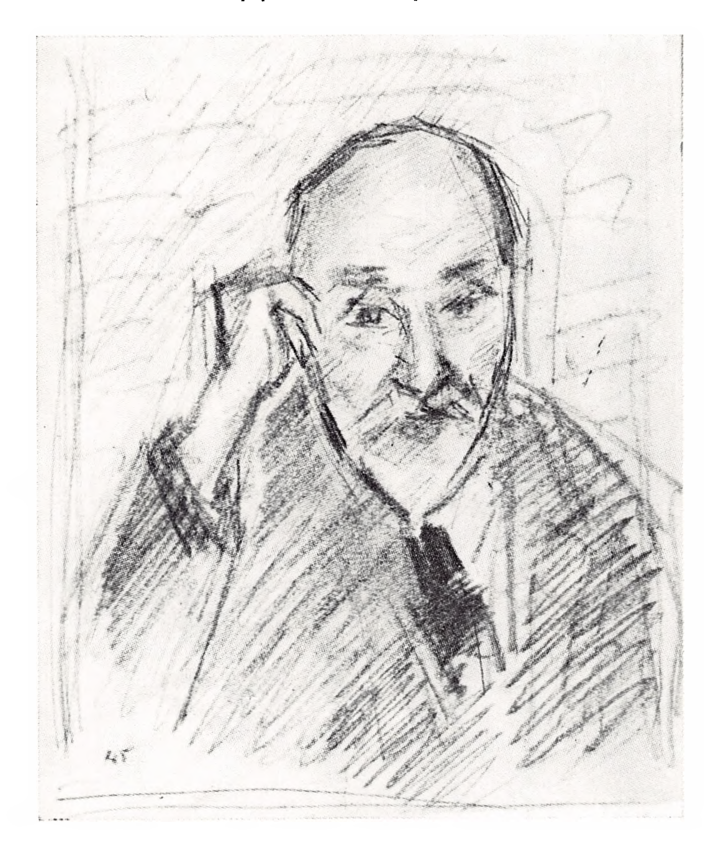
Доклады, приветствия на творческих вечерах, сообщения П[авла] Д[авыдовича] всегда кратки и конкретны. Он сказал как-то: «Есть ли на свете что-нибудь, о чем нельзя было бы сказать кратко?» И еще афоризм П[авла] Д[авыдовича] — «искусство не хлеб жизни — но соль ее».

Чувство душевного уюта, связанного с мыслью о П[авле] Д[авыдовиче] в такой большой мере, несмотря на то, что он почти подчеркивает некоторую европейскую суховатость в обращении, основано, быть может, на незыблемости его традиций, его обихода, на том, что он всегда верен своим взглядам, всегда общителен (хотя скоро устает от людей), всегда неизменен как сама природа, всегда ровен и несет с собой целый мир сведений, [на том], что он

отзывчив на остроумную художественную шутку, в полной мере оценивает художественное событие — без завистливой предвзятости, без оглядывания на моду.

У Павла Давыдовича нет и не было своей семьи. Его духовные и душевные силы, умственный интерес обращены на большую, вечно живую и деятельную семью художников, интересы которых составляют, по-видимому, импульс его большой жизни.

82. Р.Фальк. Портрет П.Д.Эттингера. 1945



Вот почему художникам, многим и многим, хотелось запечатлеть его портрет — в живописи, рисунке, литографии, офорте, силуэте, — а мне — и в слове.

В.В.Домогацкий
Об Эттингере *

Павла Давыдовича Эттингера я знал со своих детских лет. Не знаю, что пришло ко мне раньше — образ и внешний вид Павла Давыдовича или звук его фамилии. Во всяком случае, с тех баснословно далеких годов до времени моей относительной взрослости звучание этой фамилии

83. В..Фаворский. Портрет П.Д.Эттингера. 1946



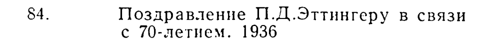
несколько изменилось. Не для меня одного, а, по-видимому, и для большинства, фамилия сначала звучала как Этти́нгер.

Эттинге́р — звучание, которое я услышал уже в бытность учеником Владимира Андреевича Фаворского в нача-

* Публикуется впервые, литературная запись Н.Ю.Семеновой, 1985 г.

ле 30-х годов. И это ее звучание представлялось мне каким-то уродством, хотя впоследствии я узнал, что именно моя транскрипция этой фамилии делала ее неузнаваемой для других. Что же касается самого человеческого образа Павла Давыдовича, то мне совершенно непонятно, когда в точности я увидел его впервые — вероятно, очень рано.

В кривых переулках Приарбатья, где мы жили, существовало несчетное количество наших общих знакомых, и я, так или иначе, встречал его так, как впоследствии


84. Поздравление П.Д.Эттингеру в связи с 70-летием. 1936



встречал и на выставках. Поэтому даже сейчас внешний образ Павла Давыдовича для меня настолько привычен, что описать его я бы не взялся. За исключением, быть может, того, что во всем его мило комичном облике было что-то от диккенсовских персонажей.

Но если фамилия Павла Давыдовича за жизнь мою претерпела столь сильные изменения, то внешний облик его во все эти десятилетия продолжал оставаться абсолютно неизменным.

Об исключительной приверженности Эттингера графике мне стало известно лишь тогда, когда я сам занялся гравюрой, то есть в середине 30-х годов. С какого-то времени я оказался как бы обязанным (хотя никто меня к этому не обязывал) дарить Павлу Давыдовичу каждую новую сделанную гравюру. В какие-то полосы, когда что-то не получалось, что-то не выходило и я не мог ему ничего

подарить, по почте приходило маленькое письмо, чаще бывшее вложенной в конверт открыткой, с напоминанием. Вероятно, я был абсолютно в этом не одинок. «Мне надо быть au courent * того, что Вы делаете», — писал он в своих письмах художникам. А деревянная гравюра к тому же даже обязывала к этому, поскольку с нее всегда можно

* В курсе (*фр.*).

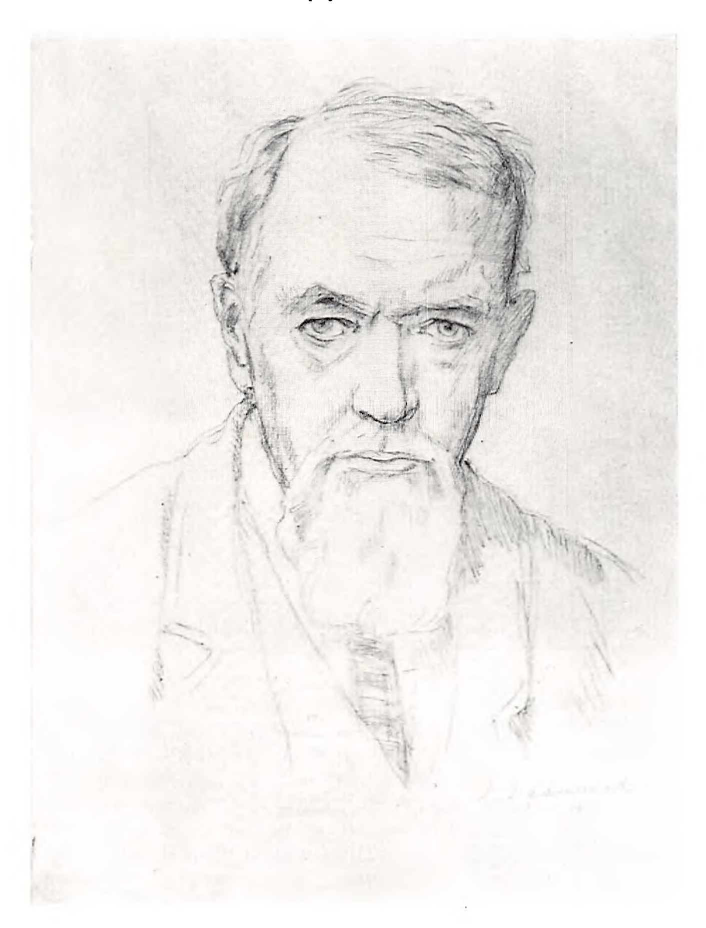
85. Пригласительный билет на просмотр рисунков из собрания П.Д.Эттингера. 1947

было сделать оттиск без всякого для себя вреда и отдать милейшему Павлу Давыдовичу. Иногда мне случалось заходить и с пустыми руками, на словах объясняя, что, «дескать, не выходит и все тут, а дарить плохое не хочу». Однако Павел Давыдович не принимал этих объяснений, и порой мне казался просто филателистом, которому наплевать, какая, лишь бы была марка. По-видимому, и в этом отношении я был не одинок, так как после смерти Павла Давыдовича гравюры его, попавшие в ГМИИ, были не лишены качественной пестроты.

Но кроме тех видов графики, которая могла тиражироваться, Павлу Давыдовичу постоянно дарили свои работы и художники, занимавшиеся уникальной графи-

кой — рисунком, акварелью и тому подобным. Думаю, что в этом случае Павел Давыдович не оказывался столь настойчив. Во всяком случае, на моей памяти он долго мечтал иметь черно-белую акварель В.В.Лебедева, но Лебедев был крайне упорен и вполне разумно не сдавался: с одной стороны, не желая давать что-то плохое, а с другой стороны, жалея дать что-то хорошее. Позднее Павел Давыдович мне не без юмора рассказал, каким способом он нако-

86. П.Павлинов. Автопортрет. 1936



нец одержал победу. Дело в том, что Лебедев тоже был собирателем, а среди его многочисленных собирательских пристрастий было коллекционирование каталогов выставок Ренуара. Эттингер был счастливым обладателем одного из каталогов художника, которого Лебедев не имел в силу его чрезвычайной редкости. Вот тут-то Лебедев сдался. Они обменялись, и в результате за стеклом у книжного шкафа появилась большая, в пол-листа, акварель обнажен-

ной натурщицы, причем, сколько мне помнится, очень хорошая.

Эттингер не только собирал работы многих художников моего, или близкого к нему, поколения, но он стал тем первым критиком, который как-то обнародовал нас в печати. Так, воспроизведение и моей первой книжной гравюры иллюстрировало статью Павла Давыдовича в каком-то журнальчике. Он, действительно, был помощ-

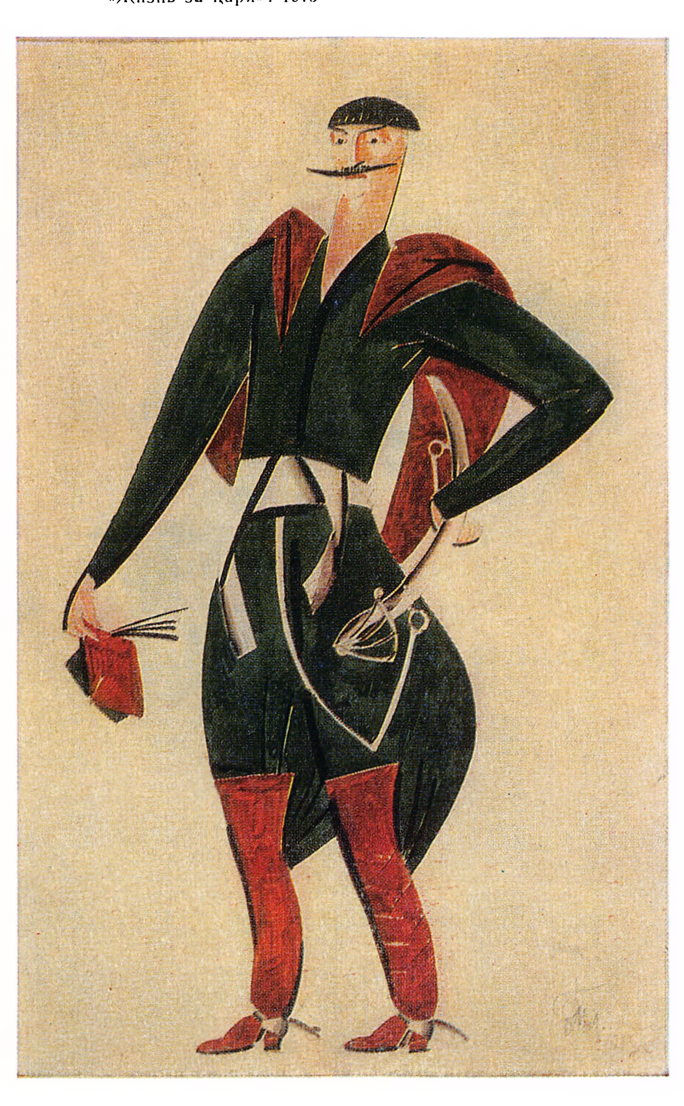
87. Н.Крымов. Пейзаж. Деревенская улица с повозкой перед домом. 1912



ником почти всех, кто занимался иллюстрацией в те годы: снабжал нас нужными книгами, подчас очень дорогими и редкими. А если в его библиотеке не находилось ничего подходящего, то старался хотя бы примерно указать, где следует искать то или иное издание. Причем, удивительное дело, он никогда не забывал о просьбе; и часто, через продолжительное время, приходило письмо с вложенной в него открыткой, с изображением, которое могло чем-то пригодиться в работе.

Когда мне довелось иллюстрировать одного польского автора, я столкнулся с тем, что совершенно не знал, где найти внешние виды польских замков XVI—XVII столетий. Именно Павел Давыдович мне время от времени и присылал неведомо откуда откапываемые изображения этих замков. Он, действительно, хорошо знал Польшу. Как-то, расспрашивая Павла Давыдовича о подлинном (не мифическом) содержании польских частных собраний, я услышал подробный, чрезвычайно интересный рассказ: он путешествовал из одного дворца в другой, пользуясь письмами кузин, кузенов, тетей и дядей владельцев. От него я узнал,

88. В.Татлин. Эскиз костюма поляка для оперы М.И.Глинки «Жизнь за царя». 1913





89. Интерьер комнаты П.Д.Эттингера на Ново-Басманной улице. 1936, Москва

что наряду с действительно первоклассными вещами, вплоть до Тициана, Рембрандта, Каналетто, Беллотто, собрания засорены произведениями качественно невысокими, в общем, как он мне объяснил, большого интереса не представляют. Проникать же в эти исконные гнезда польской аристократии было далеко не так просто, и я думаю, европеизм Павла Давыдовича, а у него он, несомненно, был, позволял ему с достоинством выносить снобизм некоторых владельцев, а подчас и пользоваться их гостеприимством.

90. В.Фаворский. Книга Руфь. 1925



Есть категория людей, про которых часто говорят: «культурная жизнь города без них непредставима». Это встречается в литературе сплошь и рядом. Отчасти это относится и к Павлу Давыдовичу. Поводом для того, чтобы так говорить, часто бывает декоративная и шумная деятельность данного человека, но гораздо меньше его рабочие качества. Про Павла Давыдовича этого сказать нельзя. Внешне он не обладал никакой декоративностью, никогда не рекламируя себя, всегда держась как будто бы даже в

стороне от дел и сборищ, он несомненно был обязательным рабочим колесиком в жизни художественной Москвы, а в особенности жизни художников-графиков. Пусть масштаб его был скромным. Но почему-то почти все сталкивавшиеся с ним художники чувствовали себя чем-то и в чем-то ему обязанными.

Жил Павел Давыдович в высоком модернистом доме на углу Новой Басманной и железнодорожного межвокзального пути, соединяющего Каланчевку с Курским вокзалом. Одолев некогда шикарную лестницу до самого верхнего этажа, вы звонили указанное количество раз и довольно долго дожидались, пока кто-нибудь из жильцов или сам Павел Давыдович откроет. По-видимому, когда-то это была большая комфортабельная ультрабуржуазная квартира, центральная комната которой досталась Павлу Давыдовичу; с высокими потолками, она могла быть в прошлом гостиной или кабинетом хозяина, принадлежала, во всяком случае, к разряду парадных. «Пещерой Эттингера» ее едва ли можно было назвать в прямом смысле этого слова, если не считать количества столов и шкафов, загромождавших комнату. Но загромождали они ее как-то с толком; в комнате был даже своеобразный если не уют, то ощущение индивидуальности владельца, да к тому же далеко не пещерного.

Кроме картотек, книг и прочего, комната была заполнена живописью. Живопись была весьма своеобразна: вокруг окон бушевал Пырин, там и сям можно было видеть работы Шапшал, Каменцевой, Гольдингер, Ноаковского; маленький этюд Матейки, весьма скромный Левитан, миниатюры 30-х годов XIX века довольно среднего качества. И среди всего этого — великолепный этюд Будена, сделавший бы честь любому европейскому музею. На мой вопрос, как он заполучил его, Павел Давыдович, посмеиваясь, рассказал, что выменял его на муку в начале двадцатых годов. Цифру точно не помню — кажется пуд или полтора.

Комната Эттингера, несмотря на всю ее холостяцкую сущность, обладала своим, весьма своеобразным порядком. Там не было ничего от быта (или во всяком случае этого не было видно). Она вся была проникнута любовью к тому делу, которому Павел Давыдович так честно служил всю свою жизнь. Причем честность эту надо понимать по-особому: это была бескорыстная честность. Его дело было как-то фиксировать события, а уж скажут за это спасибо или нет, его не интересовало.

Жизнь Павла Давыдовича была не просто заполнена непрерывным собирательством, фиксацией, перепиской с несчетными корреспондентами; то и была сама жизнь. В обстановке этой комнаты он казался служащим, пришедшим на место своего «служения». Служение же состояло в фиксации того, что зримо происходило в окружающем его, любимом им мире. Подчас приходилось поражаться, как этот, уже старый, человек готов был бог знает куда ехать, предпринимать различные сложные шаги, чтобы добыть абсолютно второстепенную гравюру. Потому, наверное, вне своей комнаты, так запомнившейся всем знавшим его, большинству Павел Давыдович представлялся всегда «на ходу», точно так же, как и довелось ему умереть.

Приложения

Список опубликованных трудов П.Д.Эттингера

Принятые сокращения

Список иллюстраций

Именной указатель

Составленная впервые к настоящему изданию далеко не полная библиография трудов П.Д.Эттингера дает, тем не менее, достаточное представление о широком диапазоне творческой деятельности искусствоведа. В силу обилия материала и сложности его подбора из библиографии целиком изъяты все публикации П.Д.Эттингера в польских изданиях; не включены статьи, помещавшиеся им в немецких ежедневных газетах. Не представляется возможным дать список всех его биографических заметок, вошедших в словарь художников под редакцией У.Тиме и Ф.Беккера. Работы же в русских газетах и журналах, немецких, французских и английских изданиях представлены по возможности полно.

Материал расположен по годам, а внутри по месяцам.

В квадратных скобках раскрывается форма подписи П.Д.Эттингера, имеющая место в каждом отдельном случае.

Список опубликованных трудов П.Д.Эттингера

1903 Еще раз о выставке 36-ти. —
Русские ведомости, 8 января, № 8 [Любитель]
Первая выставка «Союза русских художников». —
Русские ведомости, 24 декабря, № 353 [Любитель]
XXVI выставка картин учащихся живописи, ваяния и зодчества. —
Русские ведомости, 29 декабря, № 356 [Любитель]

1904 Художественные выставки в Москве. 1) 23 периодическая выставка московского Общества любителей художеств; 2) Выставка картин в доме Метрополь. —
Русские ведомости, 13 января, № 13 [Любитель]
XI выставка картин Московского Товарищества художников. —
Русские ведомости, 19 февраля, № 49 [Любитель]
Modern Russian Art: some leading painters of Moscow. —
The Studio, vol. 31, No. 130, p. 216—221 (P.E.)
А.Фантен-Лятур; Exposition retrospective des peintres lyonnais; Литература о швейцарском искусстве; Театр. —
Мир искусства, № 12, с. 242—245, 247—249, 256, 266—267 [П.Эттингер; П.Э.]

1905 IX выставка «Общества русских акварелистов». —
Искусство, № 1, с. 34—35 [Паветти]
Несколько слов о музеях. (Венская королевская библиотека и собрание А.П.Бахрушина). Klassiker den Kunst in Gesamtausgaben.
— Искусство, № 3, с. 36—38, 61—62 [Паветти]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 35, No. 147, p. 166—170
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 36, No. 148, p. 265—270 [P.E.]
The Drawings of L.Pasternak. —
The Studio, vol. 37, No. 155, p. 306—313 [P.Ettinger]
Рембрандт. —
Русские ведомости, 2 июля, № 169 [П.Эттингер]
Мариан Вавжецкий. —
Весы, № 6, с. 56—57 [П.Эттингер]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 39, No. 163, p. 81—83 [P.E.]
26-я периодическая выставка. —
Русские ведомости, 2 декабря, № 293 [Любитель]
2-я акварельная выставка Общества имени Леонардо да Винчи. —
Русские ведомости, 17 декабря, № 306 [Любитель]
Выставка картин молодых художников. —
Русские ведомости, 29 декабря, № 315 [Любитель]

1907 [Рец.] Четыре басни И.Крылова с неизданными рисунками А.Орловского. Еще о коллекции Кана. Золотое руно. —
Старые годы, январь—февраль, с. 28—29, 112—114 [П.Э.]
Выставка репродукций с произведений Рембрандта. —
Весы, № 1, с. 108—109 [П.Эттингер]

Уиль Г.Брадлей. —
Весы, № 2, с. 97—101 [П.Эттингер]
Exposition du livre. —
Весы, № 3, с. 95—96, 100—101, 108—110 [П.Эттингер]
Moderne Russische Malerei. —
Die Kunst, Bd. XXII, März, S. 273—285 [P.Ettinger]
Die Gemälde-Galerie im Kgl. Schloss. Hrsg. von Dr.Basserman. London. Marian Gumowski. Medali Jagełłonów. —
Старые годы, июнь, с. 244 [П.Э.]
Dr. Max Lehrs. Der Deutsche, Niederländische und Französische Kupferstich im 15. Jahrhundert; Полузабытый музей в Париже. «Карты Вальдмюллера». —
Старые годы, октябрь, с. 598, 638, 644 [П.Э.]
Выставка-распродажа картин в помещении общества Любителей художеств. —
Весы, № 10, с. 89 [П.Эттингер]
Заметки о книгах. —
Весы, № 11, с. 89—91 [П.Эттингер]

1908 Художественные выставки. —
Русские ведомости, 16 января, № 13 [П.Эттингер]
Еще о коллекции Кана. —
Старые годы, январь, с. 61—62 [П.Э.]
Золотое руно. Описание карт вел. герц. Ольденбургского. Об Артуре Линдере. Новые книги о старом искусстве. —
Старые годы, февраль, с. 112—116 [П.Э.]
XV выставка картин МТХ. —
Русские ведомости, 3 февраля, № 31 [П.Эттингер]
Художественные выставки. — Выставка Н.И.Кравченко. Выставка И.Калмыкова и И.Чирикова. —
Русские ведомости, 20 февраля, № 43 [П.Эттингер]
Художественные выставки. XXVII периодическая выставка московского общества любителей художеств. — XVI-я выставка петербургского Общества художников. —
Русские ведомости, 7 марта, № 56 [П.Эттингер]
Выставка картин С.Салтанова. —
Русские ведомости, 9 марта, № 58 [П.Эттингер]
Посмертная выставка картин М.И.Шестеркина. —
Русские ведомости, 28 марта, № 73 [П.Эттингер]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 43, No. 182, p. 333—336 [P.E.]
Эжен Карьер (некролог). —
Русские ведомости, 1 апреля, № 89 [Любитель]
Салон «Золотого Руна». —
Русские ведомости, 18 апреля, № 90 [П.Эттингер]
Весенние выставки. Петербургская Весенняя выставка в Училище живописи и ваяния; Выставка картин в Историческом музее; Посмертная выставка С.П.Кувшинниковой, Н.К.Грандковского и А.А.Румянцева. —
Русские ведомости, 6 мая, № 104 [П.Эттингер]
Сведения из-за границы. Австрия. —
Старые годы, май, с. 289 [П.Э.]
Повременные издания. Журнал «Muzeum Polskie». —
Старые годы, июнь, с. 376 [П.Э.]
Итоги выставочного сезона. Москва. 1907—1908. —
Весы, № 7, с. 99—103 [П.Эттингер]

Выставка акварелей А.Н.Бенуа. —
Русские ведомости, 23 октября, № 246 [П.Эттингер]
Памяти С.А.Коровина. —
Русские ведомости, 24 октября, № 247 [П.Эттингер]
Некролог М.Берсона. —
Старые годы, ноябрь—декабрь, с. 758 [П.Э.]
Художественные выставки и городская Дума. —
Русские ведомости, 24 декабря, № 298 [П.Эттингер]

1909 Искусство и эстетическая культура в 1908 г. —
Русские ведомости, 1 января, № 1 [П.Эттингер]
Художественные выставки. 37 передвижная выставка картин. — 6 выставка «Союза русских художников». — 16 выставка «Московского товарищества художников». — 3 выставка «Независимых», Выставка картин художника Булатова. — 30-я выставка картин учеников училища живописи, ваяния и зодчества. — Посмертная выставка С.А.Коровина. —
Русские ведомости, 8 января, № 5 [П.Эттингер]
Художественные выставки. —
Русские ведомости, 11 января, № 8 [П.Эттингер]
Warschau. —
Der Cicerone, H. 2, S. 73 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 2, S. 96 [P.E.]
Львов. В столице Галиции открылся Национальный музей им. Я.Собеского. Об отчете королевского общества охраны памятников. —
Старые годы, январь, с. 41, 55 [П.Э.]
Warschau. Krakau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 5, S. 166, 167 [P.E.]
О коллекции г. Оскара Хултжинского в Берлине. —
Старые годы, март, с. 155 [П.Э.]
Весенние выставки. I выставка в училище живописи, ваяния и зодчества. Выставка группы художников членов «Общества русских акварелистов» и «Товарищества художников» в Историческом музее. —
Русские ведомости, 8 апреля, № 79 [П.Эттингер]
Весенние выставки. II Выставка современной живописи в доме Строгановского училища на Мясницкой. —
Русские ведомости, 12 апреля, № 83 [П.Эттингер]
Выставка картин В.Д.Поленова. —
Русские ведомости, 21 апреля, № 90 [П.Эттингер]
Гоголь и пластическое искусство. —
Русские ведомости, 26 апреля, № 86 [П.Эттингер]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 46, No. 194, p. 328—329 [P.E.]
Moskau. Lemberg. Krakau. —
Der Cicerone, H. 11, S. 362, 364, 368 [P.E.]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 13, S. 430 [P.E.]
Защита художественных сокровищ в частных владениях. —
Краков. —
Старые годы, июль—сентябрь, с. 489—490 [П.Э.]
Krakau. Zakopane. Petersburg. Lemberg. —
Der Cicerone, H. 14, S. 456, 461, 463 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H, 15, S. 489 [P.E.]

Krakau. —
Der Cicerone, H. 16, S. 515 [P.E.]
Warschau .—
Der Cicerone, H. 18, S. 577 [P.E.]
У Льва Бакста. —
Биржевые ведомости, 14 октября, № 11362 [Любитель]
Художественные вести. «Русские мужики» картины художника Орлова с предисловием Л.Н.Толстого. —
Русские ведомости, 16 октября, № 237 [П.Эттингер]
Художественные вести. Галерея Лемерсье. Выставка картин французских и русских художников. —
Русские ведомости, 27 октября, № 246 [П.Эттингер]
Krakau. —
Der Cicerone, H. 19, S. 617 [P.E.]
Petersburg. Warschau. Krakau. Moskau. —
Der Cicerone, H. 20, S. 645, 648 [P.E.]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 22, S. 705 [P.E.]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 24, S. 776 [P.E.]
Сведения из-за границы. —
Старые годы, декабрь, с. 498 [П.Э.]
Художественные вести. По выставкам. —
Русские ведомости, 30 декабря, № 298 [П.Э.]

1910 Уиль Г. Брадлей. —
Кривое зеркало, январь, № 6 [Э.]
А.А.Иванов. —
Кривое зеркало, январь, № 16 [Ъ]
А.М.Васнецов. —
Кривое зеркало, январь, № 19 [Ъ]
Krakau. Lemberg. Moskau. —
Der Cicerone, H. 1, S. 26, 27 [P.E.]
Lemberg. —
Der Cicerone, H. 2, S. 67—68 [P.E.]
С.А.Коровин. —
Кривое зеркало, февраль, № 25 [Ъ]
К.С.Петров-Водкин. —
Кривое зеркало, февраль, № 26 [Ъ]
Франциско Гойя. Гастон Латуш. —
Кривое зеркало, № 29 [Ъ]
«Muzeum Narodowe» в Кракове. Два новых германских музея. Замок в Мире. Из месяца в месяц. Заметка об издании польского каталога в Кракове. —
Старые годы, февраль, с. 46—47, 55, 82 [П.Э.]
Krakau. Moskau. —
Der Cicerone, H. 4, S. 130 [P.E.]
Krakau. Moskau. —
Der Cicerone, H. 5, S. 158, 171 [P.E.]
И.И.Левитан. (К 10-летию со дня смерти). —
Кривое зеркало, март, № 31 [Ъ]
Карл Ларсен. —
Кривое зеркало, март, № 32 [Ъ]
Домье. —
Кривое зеркало, март, № 35 [Ъ]
Художественные плакаты. —
Кривое зеркало, № 36, март [Ъ]

Petersburg. —
Der Cicerone, H. 6, S. 196—197 [P.E.]
Moskau. Warschau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 7, S. 233, 241 [P.E.]
Китайские рисунки. —
Кривое зеркало, апрель, № 41 [Ъ]
А.П.Остроумова-Лебедева и гравюры на дереве. —
Кривое зеркало, апрель, № 42 [Ъ]
О портрете. —
Кривое зеркало, апрель, № 44 [Ъ]
Театральный музей А.А.Бахрушина. —
Кривое зеркало, апрель, № 45 [Ъ]
А.Е.Архипов. —
Кривое зеркало, апрель, № 46 [Ъ]
Warschau. Petersburg. Moskau. —
Der Cicerone, H. 8, S. 274, 280, 289 [P.E.]
Moskau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 9, S. 228, 330 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 10, S. 273 [P.E.]
На выставке Бубнового валета (Э.Манэ, И.А.Машков, А.В.Лентулов, Фон-Визен, П.П.Кончаловский, Н.С.Гончарова). —
Кривое зеркало, май, № 50 [Ъ]
Гравюра на меди. —
Кривое зеркало, май, № 51 [Ъ]
Krakau. Lemberg. Moskau. Kiew. —
Der Cicerone, H. 11, S. 411—412, 414—415, 417 [P.E.]
Moskau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 12, S. 444, 448 [P.E.]
Petersburg. Krakau. —
Der Cicerone, H. 13, S. 466, 475, 477 [P.E.]
Einverloren geglaubter Rembrandt? Petersburg. —
Der Cicerone, H. 14, S. 501—502, 504 [P.E.]
Русские выставки за границей. Rossica. —
Аполлон, № 7, с. 55—56 [P.E.]
Kostroma. —
Der Cicerone, H. 16, S. 570[P.E.]
Rossica. —
Аполлон, № 8, с. 71—72 [P.E.]
Moskau. Krakau. —
Der Cicerone, H. 17, S. 590, 593, 596, 597 [P.E.]
Rossica. —
Аполлон, № 9, с. 48 [P.E.]
Warschau. —
Der Cicerone, H. 19, S. 656—658, 660 [P.E.]
Kiew. Moskau. Warschau. Petersburg. Lemberg. —
Der Cicerone, H. 24, S. 844, 846—847, 849, 851—852, 854 [P.E.]
Russische Graphik auf Moskauer Ausstellungen im Winter 1908/1909. —
Die graphischen Künste, Bd. XXXIII, S. 57—59 [P.Ettinger]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 51, No. 213, p. 80—82 [P.E.]

1911 Выставка произведений А.Орловского в Варшаве. —
Старые годы, январь. с. 62 [П.Эттингер]

Krakau. Warschau. Petersburg. Lemberg. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 1, S. 27, 29, 30, 32, 35, 40 [P.E.]
Petersburg. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 3, S. 109, 112—113 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 52, No. 215, p. 328—333 [P.E.]
Petersburg. Moskau. Kostroma. Krakau. Warschau. —
Der Cicerone, H. 5, S. 182, 187, 194 [P.E.]
Petersburg. Polnische Literatur. —
Der Cicerone, H. 6, S. 227, 238 [P.E.]
Публичная библиотека в Варшаве. История визитной карточки в Италии. —
Русский библиофил, № 3, с. 98—99 [П.Э.]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 7, S. 276 [P.E.]
Krakau. —
Der Cicerone, H. 8, S. 310 [P.E.]
Разные известия. Выставка экслибрисов в Вене. —
Русский библиофил, № 4, с. 103—104 [P.E.]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 9, S. 350 [P.E.]
Moskau. Petersburg. Kiew; Staatgehabte Auktionen. Amsterdam. —
Der Cicerone, H. 10, S. 378—379, 393, 402—403 [P.E.]
Moskau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 12, S. 461, 462 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 53, No. 219, p. 335—339 [P.E.]
Выставка «Старая Варшава». —
Старые годы, июнь, с. 203 [П.Э.]
Moskau. Krakau.—
Der Cicerone, H. 13, S. 508, 515 [P.E.]
Warschau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 14, S. 561, 563 [P.E.]
Kiew. Smolensk. Krakau. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 15, S. 595, 597, 599, 608 [P.E.]
Krakau. Lemberg. —
Der Cicerone, H. 17, S. 670—671 [P.E.]
Petersburg. Warschau. —
Der Cicerone, H. 19, S. 748, 754 [P.E.]
Lemberg. —
Der Cicerone, H. 20, S. 808 [P.E.]
Warschau. —
Der Cicerone, H. 22, S. 891—892 [P.E.]
Несколько малоизвестных работ М.А.Врубеля. —
Аполлон, № 11, с. 168—169 [P.Ettinger]
Moskau. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 23, S. 925, 936 [P.E.]
Moskau. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 24, S. 967—968, 979 [P.E.]
Pologne. —
Repertoire d'Art et d'Archéologie, vol. 2, p. 153—154 [P.E.]

1912 Неизданные материалы для русской иконографии в королевском кабинете гравюр в Дрездене. Из польского книжного и журнального рынка. —
Русский библиофил, № 1, с. 3—10, 88—89 [P.Ettinger, P.E.]
Der jüngere Canaletto und seine Radierungen. —

Monatshefte für Kunstwissenschaft, Januar, S. 24—26 [P.Ettinger]

Союз русских художников. —
Русская художественная летопись журнала «Аполлон», № 2, январь, с. 30—32 [P.Ettinger]

Pologne. —
Repertoire d'art et d'archéologie, vol. 3, p. 94—96 [P.E.]

Иоганн Готфрид Шадов о Петербурге. —
Старые годы, март, с. 41—45 [П.Эттингер]

Неизданные материалы для русской иконографии в королевском кабинете гравюр в Дрездене. —
Русский библиофил, № 4, с. 34—37

[Рец.] В. фон Цур-Вестерн. —
Русский библиофил, № 5 с. 110 [P.E.]

Художественные вести с Запада. Rossica. —
Аполлон, № 5 с. 57—58, 61—62 [P.E.]

Художественные вести с Запада. Rossica. —
Аполлон, № 7, с. 58—60, 61—62 [P.E.]

Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 56, No. 241, p. 75—80 [P.E.]

Alexander Iwanow und Nazarener in Rom. —
Leitschrift für bildende Kunst, Bd. XXIV, 1912—1913, H. 7, S. 145—146 [P.Ettinger]

Boris Kustodjew. —
Die Kunst, Bd. XXVII, H. 7, S. 305—309 [P.Ettinger]

Über die Abstammung des Veit Stoss. —
Monatshefte für Kunstwissenschaft, August, S. 323—325 [P.Ettinger]

Rossica. —
Аполлон, № 9, с. 58—59 [P.E.]

Картины Вильгельма Тишбейна. —
Старые годы, сентябрь, с. 154—155 [P.E.]

Русские портреты на выставках 1912 года. —
Старые годы, октябрь, с. 51—53 [П.Эттингер]

Rossica. —
Аполлон, № 10, с. 78—79 [P.E.]

1913 Rossica. —
Аполлон, № 1, с. 79 [P.E.]

Русские портреты в Национальной королевской галерее в Варшаве. —
Русский библиофил, № 1, с. 5—13 [P.Ettinger]

Новые книги и журналы. Искусство миниатюры. Графическое искусство. История моды и салонной культуры. Marartiana. —
Русский библиофил. № 1, с. 105—108 [P.E.]

Konstantin Somoff. —
Die Kunst, Bd. XXVIII, Januar, H. 7, S. 145—153 [P.Ettinger]

Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 58, No. 251, p. 159 [P.E.]

Rossica. —
Аполлон, № 2, с. 79 [P.E.]

Мелкие заметки. Издание для библиофилов. Польская хроника. По Европе. Типографское искусство. Графическое искусство.

Иконография. —
Русский библиофил, № 2, с. 106—109 [P.E.]
Rossica. —
Аполлон, № 3, с. 79 [P.E.]
Хроника. Мелкие заметки. По Европе. Общество друзей Румянцевского музея. —
Русский библиофил, № 3, с. 91—94, 114—115 [P.E.]
Moskau. S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 4, S. 142, 147, 150 [P.E.]
[Рец.] И.Е.Бондаренко. Архитектор Матвей Федорович Казаков. 1733—1812. М., 1912. Rossica. —
Аполлон, № 4, с. 74—75, 78 [P.Ettinger, P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 6, S. 212 [P.E.]
Krakau. —
Der Cicerone, H. 7, S. 254 [P.E.]
Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 8, S. 301 [P.E.]
S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 9, S. 340, 344 [P.E.]
S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 10, S. 401 [P.E.]
Rossica. —
Аполлон, № 5, с. 79 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 59, No. 254, p. 78 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 11, S. 434 [P.E.]
Das Fünfzigjährige Jubiläum des Rumjanzew-Museums zu Moskau. 1862—1912. Moskau. Zwei Ausstellungen Alt-Russischer Kunst. —
Der Cicerone, H. 12, S. 468—469, 473—474 [P.E., P.Ettinger]
Petersburg. Moskau. —
Der Cicerone, H. 14, S. 540, 542 [P.E.]
Polnische Literatur. S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 15, S. 515, 572 [P.E.]
Материалы для будущего издания «Словаря русских гравированных портретов». Мазепа Норблен де ля Гурдена. —
Русский библиофил, № 7, с. 23—27 [P.Ettinger]
Rossica. —
Аполлон, № 8, с. 91—93 [P.E.]
По Европе. Графическое искусство. Искусство Востока. Rossica. —
Русский библиофил, № 8, с. 108—115 [P.E.]
Moskau. S. Petersburg. Krakau. Warschau. —
Der Cicerone, H. 16, S. 592, 593, 594—595 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 17, S. 620 [P.E.]
S. Petersburg. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 18, S. 651, 652, 654 [P.E.]
Moskau. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 19, S. 692, 693 [P.E.]
Мелкие заметки. —
Старые годы, октябрь, с. 42 [П.Э.]
Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 21, S. 770 [P.E.]
Polnische Literatur. —
Der Cicerone, H. 23, S. 855 [P.E.]

Polnische Literatur. —
Der Cicerone, H. 24, S. 893 [P.E.]

1914 Модная знаменитость Парижа. К приезду в Петербург художника Бакста. —
Биржевые ведомости, 20 января, № 13861 [Любитель]
Lemberg. —
Der Cicerone, H. 1, S. 21 [P.E.]
[Рец.] — Московский исторический музей в 1914 г.
Утро России, 28 января [П.Э.]
Rossica. —
Аполлон, № 1—2, с. 159 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 61, No. 263, p. 328—333 [P.E.]
Kiew. Moskau. —
Der Cicerone, H. 2, S. 62, 65—66 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 3, S. 101 [P.E.]
Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 4, S. 139 [P.E.]
Moskau. Die Neuordnung der Tretjakow-Galerie. S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 5, S. 173—174, 179, 183 [P.Ettinger, P.E.]
Moskau. Krakau. S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 7. S. 255, 267, 276 [P.E.]
S. Petersburg. Moskau. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 8, S. 296, 298, 304 [P.E.]
S. Petersburg. —
Der Cicerone, H. 15, S. 541 [P.E.]
Зиновий Иванов. —
София, № 3, с. 95—98 [P.Ettinger]
Из иностранного журнального мира. —
Русский библиофил, № 4, с. 134 [P.E.]
Сапунов. —
София, № 4, с. 96—98 [P.Ettinger]
Warschau. —
Der Cicerone, H. 9, S. 345 [P.E.]
Rossica. —
Аполлон, № 5, с. 72—74 [P.E.]
Польская хроника. —
Русский библиофил, № 5, с. 84—86 [P.E.]
Rossica. —
Аполлон, № 6—7, с. 124—126 [P.E.]
S. Petersburg. Warschau. Moskau. Polnische Literatur. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 10, S. 376, 377, 381, 382, 384, 387—388 [P.E.]
S. Petersburg. Warschau. Krakau. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 12, S. 460—461, 462, 463 [P.E.]
Moskau. Russische Literatur. —
Der Cicerone, H. 14, S. 515, 517 [P.E.]
Белотто в Варшаве. —
Старые годы, октябрь—декабрь, с. 9—21 [П.Эттингер]
Valentin Alexandrowitsch Ssjerow. —
Die Kunst, Bd. XXIX, S. 385—400 [P.Ettinger]

1915 Иоганн Фридрих Антинг. 1753—1805. Пг., 1915
Rossica. —

Аполлон, № 1, с. 77—78 [P.E.]
Иоганн Фридрих Антинг. 1753—1805. Хроника. —
Русский библиофил, № 1, с. 51—56, 91—92 [П.Эттингер, P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 64, No. 264, p. 140—146 [P.E.]
На выставке «Союза». —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 22 февраля, № 14687 [Любитель]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 64, No. 265, p. 212—213 [P.E.]
Русская церковная стенопись в средневековой Польше. —
Старые годы, февраль, с. 69—72 [П.Эттингер]
Рисунок А.П.Лосенко с Фальконетовского памятника Петру Великому. Выставка картин старых западных мастеров в пользу сербов и черногорцев. —
Старые годы, март, с. 45—48, 64—67 [П.Эттингер]
Современная русская иконография на московских выставках. Декабрь 1914 — январь 1915. Польская хроника. —
Русский библиофил, № 3, с. 74—80, 112—114 [П.Эттингер]
Французский книжный рынок. —
Русский библиофил, № 4, с. 106 [P.E.]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 4—5, с. 124—127 [P.Ettinger]
Польская хроника. —
Русский библиофил, № 5, с. 132—134 [P.Ettinger]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 65, No. 267, p. 58—60 [P.E.]
За границею. —
Русский библиофил, № 6, с. 101—103 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 65, No. 268, p. 141—142 [P.E.]
Художественные вести с Запада. Ультер Крен. —
Аполлон, № 6—7, с. 108—111 [P.Ettinger]
Графические выставки в Москве. За границей. —
Русский библиофил, № 7, с. 120, 122, 124—125 [P.Ettinger]
Польская хроника. За границей. —
Русский библиофил, № 8, с. 114—117 [P.Ettinger]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 10, с. 75—78 [P.Ettinger]

1916 «Париж накануне войны». —
Утро России, 23 января, № 23 [П.Эттингер]
В мире искусства. —
Утро России, 30 января, № 30 [П.Э.]
Хроника. В России. За границею. —
Русский библиофил, № 1, с. 91—92, 96 [P.E.]
В «Союзе русских художников». —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 25 февраля, № 15405 [Любитель]
В «Союзе русских художников». —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 27 февраля, № 15409 [Любитель]
[Рец.] Императорский Московский и Румянцевский музей. Отделение изящных искусств. Каталог картинной галереи с иллюстр. и пояснительным текстом. М., 1915; Хроника. В России. Московская хроника. Графическое искусство на московских выставках.

За границею. —
Русский библиофил, № 2, с. 83—85, 87—90, 93—94 [P.Ettinger]
Хроника. В России. Московская хроника. За границей. Среди собирателей и любителей. Справки и сведения. —
Русский библиофил, № 3, с. 89—93, 94—95 [P.Ettinger]
К.Тишбейн и портрет герцогини Амалии Лейхтенбергской. Подделки Мусатова. Хроника. В России. Московская хроника. За границей. —
Русский библиофил, № 4, с. 95, 97—99 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 67, No. 277, p. 208—209
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 67, No. 278, p. 274 [P.E.]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 4—5, с. 89—91 [P.Ettinger]
Хроника. Москва. Графическое искусство на московских выставках. —
Русский библиофил, № 5, с. 95—99 [P.Ettinger]
Справочник об экслибрисах и других владельческих знаках Ф.Лугта. Хроника. Москва. Библиотека Л.А.Кассо. Польская хроника. За границей. —
Русский библиофил, № 6, с. 99, 106—110 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 68, No. 280, p. 181—184 [P.E.]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 6—7, с. 93—95 [P.Ettinger]
Москва. Общество друзей Румянцевского музея. VII выставка графических искусств в галерее Лемерсье. —
Русский библиофил, № 7, с. 91—95 [P.Ettinger]
За границей. —
Русский библиофил, № 8, с. 94—95 [P.E.]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 8, с. 62—63 [P.Ettinger]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 9—10, с. 107—109 [P.Ettinger]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 69, No. 283, p. 47—48 [P.E.]
В мире искусств. —
Утро России, 3 декабря, № 337 [П.Э.]

1917 У акварелистов. —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 5 января, № 16021 [Любитель]
У акварелистов. —
Биржевые ведомости, 6 января, № 16023 [Любитель]
Поэт южной природы (На выставке академика Крачковского). —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 20 января, № 16031 [Любитель]
Юбилейная выставка общества петроградских художников. —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 24 января, № 16059 [Любитель]
На передвижной выставке. —
Биржевые ведомости, 13 февраля, № 16097 [Любитель]
На передвижной выставке. —
Биржевые ведомости, 15 февраля, № 16101 [Любитель]

На весенней выставке. —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 16 февраля, № 16103 [Любитель]
На весенней выставке. —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 17 февраля, № 16105 [Любитель]
Новые книги. В.Я.Адарюков и Н.А.Обольянинов. Словарь русских литографированных портретов. М. —
Утро России, 18 февраля, № 49 [П.Эттингер]
На выставке «Союза». —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 19 февраля, № 16109 [Любитель]
О картине «На линии» Петрова-Водкина. —
Биржевые ведомости, 22 февраля, № 16116 [Любитель]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 70, No. 278, p. 44—51 [P.E.]
Художественные вести с Запада. —
Аполлон, № 2—3, с. 92—94 [P.Ettinger]
На выставке товарищества художников. —
Биржевые ведомости, вечерний выпуск, 13 апреля, № 16181 [Любитель]
Хроника. —
Аполлон, № 7—8, с. 125 [P.Ettinger]
Выставка в поощрении художеств. —
Биржевые ведомости, 23 сентября, № 16458 [Любитель]
Выставка в поощрении художеств. —
Биржевые ведомости, 26 сентября, № 16462 [Любитель]
Силуэты Н.Я.Симонович-Ефимовой. —
Столица и усадьба, № 80, с. 20—21 [П.Эттингер]
Сын и внук Петра Великого. —
Столица и усадьба, № 81—82, с. 21 [P.Ettinger]
Вильям Тернер на современном рынке. Благотворительный аукцион в Париже. —
Столица и усадьба, № 89—90, с. 23 [P.E.]

1919 Альбом рисунков О.Кипренского. Портрет К.Христинека. —
В сб.: Кооперация и искусство. Сб. статей: Грабаря, Романова, Эфроса, Эттингера и Чаянова. М., 1919, с. 50—51, 53—54 [P.E.]
Художественная хроника. —
Москва, № 1, с. 14 [P.E.]
Художественная хроника. —
Москва, № 2, с. 16 [P.E.]
Смерть Ростана. Эдуард фон Кайзерлинг. 1855—1918. Роскошные издания шедевров мировой драматической литературы. Лекок и Гайляр. Дар Лилии Леман. Новые оперы Ф.Бузони. Посмертные произведения Стринберга. Новые художественные издания. —
Вестник театра, № 6, с. 5—6 [P.E.]
Новые художественные журналы. Роскошное издание «Ткачей» Гауптмана. Сбор. сочинений Альфреда Керра. —
Вестник театра, № 11, с. 9 [P.E.]
За рубежом. Из театральной жизни Парижа. Новое представление «Ганнибала» Граббе. —
Вестник театра, № 12, с. 9 [P.E.]
Тургенев-коллекционер. Художественная хроника. —
Москва, № 3, с. 14—15, 16 [П.Эттингер, P.E.]

За рубежом. Новости немецких театров. —
Вестник театра, № 13, с. 8 [Р.Е.]
За рубежом. Новости немецких театров. —
Вестник театра, № 20, с. 12 [Р.Е.]
Художественная жизнь Петрограда. —
Вестник театра, № 30, с. 10—11 [Р.Е.]
Театральная жизнь в Польше. —
Вестник театра, № 31—32, с. 15 [Р.Е.]
Вокруг книжных аукционов. За рубежом. Тургенев и его пьеса в Германии. —
Вестник театра, № 33, с. 14 [Р.Е.]
За рубежом. Ежегодник французских театров. О смерти Моцарта. Реформа Берлинской Академии художеств. Драматический дебют Барлаха. —
Вестник театра, № 34, с. 13—14 [Р.Е.]
[Некр.] За рубежом. Р.Леонковалло. Драмы Оскара Кокошки. —
Вестник театра, № 40, с. 15 [Р.Е.]
За рубежом. Новый взрыв французского шовинизма. Кончина Гастона Леру (1863—1919). Кончина Оскара Хаммерстейна. Иниго Джонс и театр масок. Новые оперы в Германии. Гертруда Эйзоль — театральный директор. —
Вестник театра, № 43, с. 16 [Р.Е.]
[Некр.] Аделина Патти (1843—1919). —
Вестник театра, № 45, с. 15 [Р.Е.]
Западные музеи. Varia. Западный книжный и графический рынок. —
Художественная жизнь. [Бюллетени художественной секции Народного комиссариата по просвещению], № 1, декабрь, с. 46—48 [Р.Е.]

1920 На западных художественных рынках. Посмертный труд Фрица Бургера. История портретной миниатюры и силуэта. Биография антиквара. Труд В.Вундта. Книга о Клейсте. Рассказы В.Мана. «Независимое искусство». Литографии Г.Штрука. Писемский. Памятник Паскевичу в Варшаве. Из жизни публичных читален Германии. Скорбный лист: Н.Ф.Шереметевская. В.И.Оленин. Старый сакс в Ораниенбауме. Бамбергский Апокалипсис. Иконография Евангелия. Монография об О.Хемфрее. Столетие со дня рождения Якова Буркгардта. История искусств Веймарна. [Рец.] В.В.Кандинский. Текст художника. М., 1918. В мире графики. —
Художественная жизнь, январь—февраль, с. 32—38, 44, 49 [Р.Е. П.Эттингер]
Гете в изображении Кипренского. —
Художественная жизнь, январь—февраль, с. 45—47 [П.Эттингер]
Новая живопись и ее место в истории искусства. Книги и издания в перспективе. Новая развеска картин в Лувре. Западные музеи и художественные коллекции. Издание рисунков Рафаэля. К истории французского лубка. Эстетика почтовой марки. История и эстетика танца. Юбилейные издания Гейне. «Моя деревня» Филиппа Монье. Новая драма Гауптмана. Литературные премии. Германский книжный рынок. —
Художественная жизнь, март—апрель, с. 20—22, 41—42, 43—48 [Р.Е.]
[Рец.] У.Г.Иваск. Описание русских книжных знаков. Выпуск III. М., 1918. Художественная хроника. —
Москва, № 4, с. 8, 13 [Р.Е.]

Художественная хроника. —
Москва, № 5, с. 20 [Р.Е.]
Конференция отдела музеев по основным вопросам музейной политики. Памяти М.А.Мамонтова. Серг.Васильевич Беклемишев. Искусство в современной Ирландии. Выставка немецкого экспрессионизма в Дармштадте. Музеи. Западный художественный рынок. Новые художественные журналы. Стоимость книг в Австрии. [Рец.] Старая Казань в графике Г.К.Лукомского. Казань. 1920. Собрание картин В.А.Щавинского. Петроград. 1917.—
Художественная жизнь, май—октябрь, с. 35—38, 40, 48, 51—52 [П.Эттингер]

1921 Заграничная хроника. Вести из-за границы. —
Среди коллекционеров, № 1, март, с. 2—4, 10—12 [Р.Е.]
Из мира заграничных коллекций. Заграничная хроника. —
Среди коллекционеров, № 2, апрель, с. 8—10, 20—21 [Р.Е.]
Вести из-за границы. О западных аукционах. Американский художественный рынок. —
Среди коллекционеров, № 3, май, с. 21—25 [Р.Е.]
Museen, Sammlungen und Denkmalspflege in Sowjetrussland. —
Der Cicerone, H. 11/12, S. 390—393 [Paul Ettinger]
Материалы к истории казанского портрета. Лев Дмитриевич Крюков. —
Казанский музейный вестник, № 3—6, с. 94—97 [Павел Эттингер]
Альбом эротических рисунков А.Орловского. Вести из-за границы. —
Среди коллекционеров, № 4, июнь, с. 23—25, 26—29 [П.Эттингер, Р.Е.]
Вести из-за границы. Антокольский-коллекционер. —
Среди коллекционеров, № 5, июль, с. 19—26, 28—33 [Р.Е., П.Эттингер]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Аукционы. Новости западной литературы по искусству. Rossica. —
Среди коллекционеров, № 6—7, август—сентябрь, с. 31—37 [Р.Е.]
Neue Russische Kunstliteratur. —
Der Cicerone, H. 19, S. 565—567 [P.Ettinger]
Из биографии Александра Рослена. Печные и поливные кафели XVIII—XIX вв. Новая русская фарфоровая марка. Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Новости иностранной литературы. —
Среди коллекционеров, № 8—9, октябрь, с. 15—22, 35, 44—49, 66 [Р.Е.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 82, No. 343, p. 181—184 [P.E.]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Новости иностранной литературы. —
Среди коллекционеров, № 10, ноябрь, с. 42—51 [Р.Е.]
Вести из-за границы. Новости иностранной художественной литературы. —
Среди коллекционеров, № 11—12, декабрь, с. 54—57 [Р.Е.]

1922 Станислав Ноаковский. Опыт характеристики.
М., 1922
Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Новости иностранной художественной литературы. Rossica. —
Среди коллекционеров, № 1, с. 40—47 [Р.Е.]

Some Russian Wood Engravers. —
The Studio, vol. 83, No. 346, p. 25—27 [P.Ettinger]
Иностранные художники в России. Франсуа Бодио. —
Среди коллекционеров, № 2, с. 13—19 [П.Эттингер]
Портрет Изабеллы Чарторыской в Казанском центральном музее. —
Казанский музейный вестник, № 2, с. 139—144 [П.Эттингер]
Памяти А.Гумилиной. —
Среди коллекционеров, № 3, с. 34—36 [П.Эттингер]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 83, No. 348, p. 168—169 [P.E.]
[Рец.] «Книжные знаки». Вып. 1. А. Платунов и К.Чеботарев. Изд. графического коллектива Казанского университета. Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Новости западной художественной литературы. Западный художественный рынок. Rossica. —
Среди коллекционеров, № 5—6, с. 49—58 [P.E.]
Neue Russische Museumsführer. —
Der Cicerone, H. 11, S. 481—482 [P.Ettinger]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Новости западной художественной литературы. Западный художественный рынок. Rossica. —
Среди коллекционеров, № 7—8, с. 51—61 [P.E.]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Новости западной художественной литературы. Западный художественный рынок. Rossica. Лятур в Сен-Катене. Новые книги Гос. Эрмитажа. —
Среди коллекционеров, № 9, с. 32—49 [P.E.]
Иностранные художника в России, Э.Ф.Каннингхэм. —
Среди коллекционеров, № 10, с. 23—26 [П.Эттингер]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Новости западной художественной литературы. Западный художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных журналов. —
Там же, с. 32—39 [P.E.]
Von den Museen in Russland. 1. Das Stroganow-Museum in Petersburg. 2. Von Zarskoje Sselo. 3. Die Quattrocento-Bilder der Ermitage. Russische Museums-Konferenz. —
Der Cicerone, H. 20, S. 840—841, 846 [P.E.]

1923 [Рец.] Общий словарь художников... (Тиме-Беккера). —
Печать и революция, кн. 1, январь, с. 232—234 [П.Эттингер]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 1, S. 40—41 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 85, No. 358, p. 53—57 [P.E.]
Иностранные художники в России. Мюнре. —
Среди коллекционеров, № 1—2, с. 20—22 [П.Эттингер]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных художественных журналов. —
Там же, с. 26—35 [P.E.]
Ein neues Museum russischer Kirchenkunst. —
Der Cicerone, H. 3, S. 152 [P.E.]
Petersburg. —
Der Cicerone, H. 4, S. 204 [P.E.]
Die Warschauer Veduten Bernardo Belottos. —
Der Cicerone, H. 5, S. 231—232 [P.E.]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный

художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных художественных журналов. —
Среди коллекционеров, № 3—4, с. 29—39 [Р.Е.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 9, S. 441—442 [Р.Е.]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных художественных журналов. [Рец.] Портрет Натана Альтмана. —
Среди коллекционеров, № 5, с. 35—45 [П.Эттингер, Р.Е.]
Favorsky. —
Le Livre et l'estampe, № 4
Портрет Питера Лели в Румянцевском музее. Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных художественных журналов. —
Среди коллекционеров, № 6, с. 8, 35—45 [П.Эттингер]
Иностранные художники в России. И.М.Лове (1756—1831). Филипп Грот (1808 — после 1890). —
Среди коллекционеров, № 7—10, с. 28—29 [П.Эттингер]
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных художественных журналов. —
Там же, с. 29—40 [Р.Е.]
Russische Miniaturen von Muneret. —
Der Cicerone, H. 15, S. 705 [Paul Ettinger]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 86, No. 364, p. 176—179 [Р.Е.]
Немецкая графика. О.Штарке. —
Печать и революция, кн. VII
Flemish Tapestries from the State Treasury of Poland. —
The Burlington Magazine, August, p. 92—97 [Paul Ettinger]
La Gravure d'illustration de la Russie. Kravchenko. —
Le Livre et l'estampe, № 9
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Rossica. Библиография иностранных художественных журналов. —
Среди коллекционеров, № 11—12, с. 34—43 [Р.Е.]
Moskauer Kunstausstellungen. Russische Museumsliteratur. —
Der Cicerone, H. 24, S. 1158—1159, 1164—1165 [P.Ettinger]

1924 Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Западный художественный рынок. Rossica. —
Среди коллекционеров, январь—февраль, с. 28—29 [Р.Е.]
Графическое и книжное искусство. Хроника Запада. Новые издания. Германия и Франция. —
Гравюра и книга, № 1, с. 23—24, 35 [Р.Е.]
О мелочах гравюры. Хроника Запада. Новые издания. Западная Европа. —
Гравюра и книга, № 2—3, с. 45—54, 97—98, 103—104 [П.Эттингер, Р.Е.]
Вести из-за границы. Западный художественный рынок. Новости западной художественной литературы. Графическое искусство. Словари художников. Немецкие издания по восточному искусству. Западный художественный рынок. Rossica. —
Среди коллекционеров, март—апрель, с. 34—45 [Р.Е.]
Пушкин в зарубежных иллюстрированных изданиях. —
Книга о книгах, № 4, май, с. 25—33 [П.Д.Эттингер]

Neues von der Petersburger Ermitage. Die Ausstellung französischer Lithographien. Magnasco und Belotto. Die Malerei des 19. Jahrhunderts. Kataloge der Ausstellungen, der Fayencen und des altenglischen Silbers. —
Der Cicerone, H. 11, S. 510—511 [P.Ettinger]
«Ревизор» с иллюстрациями Лео Паветти. —
Печать и революция, кн. VI
Вести из-за границы. Художественная жизнь на Западе. Rossica. —
Среди коллекционеров, май—июнь, с. 40—47 [P.E.]
Хроника. Западный книжный рынок. Западный художественный рынок. Новые журналы. —
Среди коллекционеров, № 7—8, июль—август, с. 35—62 [P.E.]
Fedor Zakharoff as a portrait painter. —
The Studio, vol. 88, No. 376, p. 22—27 [Paul Ettinger]
Moskauer Museen. —
Der Cicerone, H. 16, S. 771—772 [P.E.]
Die erste deutsche Kunstausstellung in Sowjetrussland. Zur Versteigerung der russischen Kunstschätze. —
Der Cicerone, H. 19, S. 936, 941 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 21, S. 1028 [P.E.]
Вести из-за границы. Rossica. —
Среди коллекционеров, сентябрь—декабрь, с. 53—55 [P.E.]
Russische Kunstliteratur. I. Künstlermonographien. II. Sonstige Kunstpublikationen. —
Der Cicerone, H. 23, S. 1150—1151 [P.E.]
Die erste Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in Moskau. —
Der Cicerone, H. 24, S. 1198—1199 [P.Ettinreg]

1925 И.И.Нивинский. Крымская сюита.
М.—Л., 1925
Офорты Игн. Нивинского. Каталог выставки.
М., 1925 (совместно с Н.И.Романовым)
Наша библиография. 33 памятки Русского общества друзей книги. MCMXX—MCMXXV.
М., 1925 (совместно с Д.С.Айзенштатом)
Графическое и книжное искусство на Западе и в СССР. Хроника Запада. —
Гравюра и книга, № 1—2, с. 60—62 [P.E.]
Aus Moskauer Museen. Moskau. —
Der Cicerone, H. 1, S. 42—43, 49 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 89, No. 382, p. 177 [P.E.]
Т.А.Стейнлен. 1859—1923. —
Печать и революция, кн. 1, с. 105—128
Хроника Запада. Из мира книг и гравюр. —
Гравюра и книга, № 3—5, с. 30—32 [P.E.]
Leningrad. —
Der Cicerone, H. 12, S. 620 [P.E.]
Moskauer Kunstausstellungen. Denkmalpflege Moskau. —
Der Cicerone, H. 14, S. 705—706 [P.Ettinger]
Russische Kunstliteratur. Die Jussupoff-Galerie. Annalen der Smolensker Museen. Bulletin des «Museums der Schönen Kunst». —
Der Cicerone, H. 17, S. 873—874 [P.E.]

Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 90, No. 388 [P.E.]
Eine Allgemeine Weiss-Russische Ausstellung. —
Der Cicerone, H. 18, S. 915 [P.E.]
Französische Handzeichnungen in Moskau. —
Monatshefte für Bücherfreunde und Graphiksammler, H. 1 [P.Ettinger]

1926 В.А.Фаворский.
Казань, 1926
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 41, No. 394, p. 70—71 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 41, No. 396, p. 142 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 41, No. 397, p. 296—298 [P.E.]
Studio Talk. Moscow. —
The Studio, vol. 41, No. 398, p. 373—374 [P.Ettinger]
Иллюстрированный «Ревизор» в немецком переводе. —
Печать и революция, кн. VI, с. 99—104
Recent Russian Lacquer Work from Palekh. —
The Studio, vol. 41, No. 400, p. 99—100 [Paul Ettinger]
Kieff. (Simon Lissim). —
The Studio, vol. 42, No. 403, p. 296—298 [P.E.]
Kertsch. —
Der Cicerone, H. 18, S. 614 [P.E.]
Russisch-Englische Graphiker-Verbüderung. —
Der Cicerone, H. 24, S. 806—807 [P.E.]

1927 Зарубежная Пушкиниана. Русский шекспирианец. Пушкин в польской литературе. Пушкин в итальянской литературе. Иллюстрированные издания Пушкина на французском языке. Пушкин в негритянском ежегоднике. —
Искусство, ГАХН, кн. II—III, с. 150—154 [П. Эттингер]
Феликс Валлоттон. 1865—1925. —
БСЭ, т. 8, с. 662—663 [П.Эттингер]
Book-wrappers in Soviet Russia. —
The Studio, vol. 43, № 406, p. 34—36 [P.Ettinger]
La Gravure sur bois en Russie Soviétique. —
L'Art et métiers graphiques, № 2, p. 109—115 [P.Ettinger]
Palekh. Kieff. —
The Studio, vol. 43, No. 409, p. 294—297 [P.Ettinger]
Moskau restauriert. —
Der Cicerone, H. 15, S. 492 [P.Ettinger]
The Etchings of Ign. Nivinsky. —
The Studio, vol. 43, No. 412, p. 400—403 [P.Ettinger]
Neue Werbungen des «Museums moderner Kunst» in Moskau. —
Der Cicerone, H. 17, S. 546—547 [P.Ettinger]
Anna Semjenowna Golubkina. W.W.Sgura. E.K.Liphart. —
Der Cicerone, H. 21, S. 647 [P.E.]

1928 Заметки о книгах. Хроника. Ксилография на Юбилейной выставке искусства народов СССР. —
Гравюра на дереве. Сборник второй, с. 25, 29—30 [П.Э.]
Заметки о книгах. Хроника. За рубежом. —
Гравюра на дереве. Сборник третий, с. 21, 22—24, 27 [П.Э., П.Эттингер]

Moscow Talk. —
The Studio, vol. 45, No. 418, p. 296 [P.E.]
Französische Kunst in Moskau. —
Der Cicerone, H. 4, S. 145—146 [P.E.]
Käthe-Kollwitz-Ausstellung in Moskau. —
Der Cicerone, H. 6, S. 208 [P.E.]
Das russische Ex-libris und die Ex-libris-Bewegung in Russland. —
Querschnitt, № 5 (P.Ettinger)
Экслибрис за рубежом и у нас. —
Советский коллекционер, № 6, с. 17—18 [P.E.]
Moscow Talk. —
The Studio, vol. 46, No. 424, p. 70 [P.E.]
Kollwitz-Ausstellung in Kasan. —
Der Cicerone, H. 14, S. 488—489 [P.E.]
Konstantinopol. Spätantiker Fund in Russland. —
Der Cicerone, H, 15, S. 510, 517 [P.E.]
B.V.Farmakovskij. —
Der Cicerone, H. 16, S. 548 [P.E.]
Moskau. —
Der Cicerone, H. 18, S. 604 [P.E.]
Russische Museumkataloge. —
Der Cicerone, H. 23, S. 746 [P.Ettinger]
Bibliographilie und Buchkunst in Sowjet Russland. —
Guttenberg-Jahrbuch [P.Ettinger]
Das Russische Exlibris und die Exlibris-Bewegung in Russland. —
Graphik, S. 23—32 [P.Ettinger]

1929 Мои встречи с Николаем Федоровичем Гарелиным. —
Публичная библиотека СССР им. В.И.Ленина, сб. 2, с. 8—21 [П.Эттингер]
Круг Фаворского. Гравюра в иностранной книге. Хроника. Московская деревянная гравюра в экслибрисе. —
Гравюра на дереве. Сборник четвертый, с. 4—13, 23—27, 28—31 [П.Д.Эттингер, П.Э., P.E.]
Graphic Arts of Today. Russian Drawings. —
The Studio, vol. 47, p. 198—202 [P.Ettinger]
Экслибрис у нас и за рубежом. —
Советский коллекционер, № 1—3, с. 8—9 [П.Эттингер]
Польская хроника. —
Библиография, № 2—3, с. 84—85 [П.Эттингер]
Graf Georg Mycielski. Georgij Bogdanowitsch Jakulow. —
Der Cicerone, H. 3, S. 89 [P.E.]
Stanisław Noakowski. —
Der Cicerone, H. 5, S. 147 [P.E.]
Искусство за рубежом. Франс Мазерель о себе. Художественная жизнь на Западе. Н.Л.Бриммер. —
Искусство в массы, № 3—4, с. 53, 55, 57, 64 [П.Э.; П.Эттингер]
Шрейберовское собрание в библиотеке конгресса в Вашингтоне. —
Библиография, № 4, с. 108 [П.Э.]
Экслибрис у нас и за рубежом. Николай Леонидович Бриммер. Илья Семенович Остроухов. —
Советский коллекционер, № 4—6, с. 39—43, 78—79 [П.Эттингер, П.Э.]
Советская гравюра на дереве в иностранных изданиях. —
Литературная газета, 7 мая, № 3 [П.Эттингер]
Пушкин и Мария Шимановская. —
Красная нива, № 24, с. 12 [П.Эттингер]

Zehn Jahre Ermitage. —
Der Cicerone, H. 10, S. 296 [P.E.]
The Craftsmanship of Old Russia. (A description of the Troitsky Lavra Museum). —
The Studio, vol. 48, No. 436, p. 776—782 [P.Ettinger]
Ssergej Pawlowitsch Djagilev. —
Der Cicerone, H. 19, S. 557 [P.Ettinger]
Ilja Ssemjonowitsch Ostrouchoff. Polnische Künstlermonographien. Die Rembrandts des Polnischen Königs Stanislaw-August. H.-P.Berlage in Moskau. —
Der Cicerone, H. 20, S. 590, 592, 596, 597 [P.Ettinger]

1930 Памяти Н.Л.Бриммера. —
Гравюра на дереве. Сборник пятый, с. 43—44 [П.Эттингер]
Neue russische Kunstliteratur. —
Slavische Rundschau, H. 1, S. 22—29
Mün. zur Geschichte der russischer Jugendliteratur. —
Slavische Rundschau, H. 3, S. 194—195
Станислав Моравский (Из записок польского современника поэта). —
Московский пушкинист. Статьи и материалы под ред. М.Я.Цявловского, вып. II, с. 241—266 [П.Д.Эттингер]
Франц Карл Винтергальтер. 1806—1873. —
БСЭ, т. II, с. 152 [П.Эттингер]
Каталог собрания Альдов. Музей книги в Толедо из собрания D.W.Stivens. —
Библиотековедение и библиография, № 1—2, с. 229 [П.Э.]
Deutsche Kunst in Moskau. —
Der Cicerone, H. 11, S. 313—314 [P.Ettinger]
Библиотека Веласкеза. —
Искусство в массы, № 1, с. 31 [П.Э.]
Les Portraits français à Moscou. —
Beaux-Arts, février, p. 3—4 [Ettinger]
Baschkirtseff-Ausstellung in Leningrad. —
Der Cicerone, H. 8, S. 230 [P.E.]
Georgische Kunstsammlungen. Gemäldetausch Leningrad—Moskau. —
Der Cicerone, H. 9, S. 255—257 [P.Ettinger]
Alexander Jakowlewitsch Golovin. Dmitrij Dmitriewitsch Iwanoff. —
Der Cicerone, H. 10, S. 288 [P.E.]
Советский экслибрис за рубежом. —
Советский коллекционер, № 6, с. 143, 145 [П.Э.]
Русский экслибрис за рубежом. —
Советский коллекционер, № 7, с. 184 [П.Э.]
Une collection de dessins d'André Lebrun à Leningrad. Tocqué et Falconet en Russie. —
Beaux-Arts, mai, p. 5, 12 [Ettinger]
Une portrait de Mme Vigeé-Lebrun. Exposition de Marie Bachkirtzeff à Leningrad. —
Beaux-Arts, novembre, p. 15 [Ettinger]
Собрание экслибрисов в Гаагской библиотеке. Новые материалы по экслибрисам. —
Советский коллекционер, № 11, с. 294, 295 [П.Э.]
Новое издание «Саратовского книжного знака». Бюллетени бельгийского общества художников и собирателей. —
Советский коллекционер, № 12, с. 316 [П.Э.]
Pirosmanischwili-Ausstellung in Tiflis. —
Der Cicerone, H. 23/24, S. 614 [P.E.]

1931 Moskauer Brief. Russische Kunst und Künstler im Auslande. —
Slavische Rundschau, H. 4, S. 258—259, 276—280
Les Ballets russes de Serge de Diaghilev. —
Slavische Rundschau, H. 5, S. 380—381
Der Jahresplan der Verlage «Academia». —
Slavische Rundschau, H. 9/10, S. 552—557
Януш Тломаковский. —
Советский коллекционер, № 10, с. 280 [П.Э.]

1932 Portraites des personnages russes par François Baudiot. —
Gazette des Beaux-Arts, № 1, p. 258—288 [Paul Ettinger]
Экслибрис за 100 рублей. Экслибрис Брюса Роджерса. Отдел по экслибрису в библиотеке Красинских в Варшаве. —
Советский коллекционер, № 2, с. 57, 60 [П.Э.]
VII международная выставка экслибрисов в Лос-Анжелосе. Конкурс на лучшие чешские экслибрисы за пять лет. Экслибрис в виде лотерейного билета. —
Советский коллекционер, № 3, с. 88, 90 [П.Э.]
VIII международная выставка экслибрисов в Лос-Анжелосе. —
Советский коллекционер, № 4, с. 127 [П.Э.]
Новинки мировой литературы по экслибрису. —
Советский коллекционер № 5, с. 158—160 [П.Э.]
Еще о коллекционерских знаках. —
Советский коллекционер, № 7, с. 221—223 [П.Э.]
Auteurs et thèmes français illustrés par graveurs russes. —
L'Art et metièrs graphiques, № 32, p. 35—39 [P.Ettinger]

1933 Книжные знаки В.А.Фаворского.
М., 1933
Выставка современного польского искусства в Москве. —
Искусство, № 5—6, с. 146—156 [П.Эттингер]
Lettre de Moscou. —
Beaux-Arts, № 12, p. 2 [P.Ettinger]
Deux nouvelles salles françaises sont ouverts au Musée des Beaux-Arts. —
Beaux-Arts, № 36, p. 5 [P.Ettinger]
L'Art polonais. —
Beaux-Arts, № 51, p. 6 [Paul Ettinger]

1934 Иконография Салтыкова-Щедрина. Салтыков-Щедрин в иллюстрациях. —
Литературное наследство. М.Е.Салтыков-Щедрин, т. II, кн. 13—14, с. 555—568 [П.Эттингер]
Les Artistes français en Pologne au XVIIe et XVIIIe siècle. —
Beaux-Arts, № 82, p. 2 [P.Ettinger]

1935 Le Château de Lancut. —
Beaux-Arts, № 134, p. 4 [P.Ettinger]

1936 Дега-портретист. —
Искусство, № 2, с. 151—162 [П.Эттингер]
Произведения Репина в иностранных музеях. —
Искусство, № 5, с. 63—64 [П.Эттингер]
Альманах «Книжной лавки писателей». —
Книжные новости, № 19, с. 17 [П.Э.]
Хранилище книг. —
Книжные новости, № 31—32, с. 41—42 [П.Э.]

La Gravure en U.R.S.S. —
Beaux-Arts, № 190, p. 4 [P.Ettinger]
Portrait de Carrière à Moscou. —
Beaux-Arts, № 191, p. 4 [P.Ettinger]
Открытые письма Н.Н.Купреянова. —
Творчество, № 9, с. 10—11 [П.Эттингер]
Офортная студия им. Игн. Нивинского. —
Там же, с. 24 [P.E.]

1937 Шедевры испанской живописи в музее Прадо. —
Творчество, № 1, с. 2—11 [П.Э.]
Пушкинский экслибрис. —
Книжные новости, № 2, с. 26 [П.Эттингер]
Centenaire de Pouchkine en U.R.S.S. —
Courier graphique, № 5, p. 13—20 [Paul Ettinger]
Советская книга в Лондоне. —
Книжные новости, № 7, с. 57 [П.Эттингер]
Пушкинские издания Ленинградского общества коллекционеров. —
Книжные новости, № 11, с. 49 [П.Э.]
Пушкин в иллюстрациях советских графиков. —
Книжные новости, № 12, с. 47—48 [П.Эттингер]
Библиотека Дидро. Драгоценности французского книжного рынка. —
Книжные новости, № 15, с. 49, 58 [П.Э.]
Скончался В.С.Савонько. —
Книжные новости, № 16, с. 45 [П.Э.]
Советское монументальное искусство на международной выставке в Париже. —
Творчество, № 8—9, с. 2—12 [П.Э.]

1938 Морис Кантен де Лятур. —
Искусство, № 5, с. 15 [П.Эттингер]
Горьковские книжные знаки. —
Книжные новости, № 6, с. 42 [П.Эттингер]
Цветная линогравюра. —
Творчество, № 6, с. 23 [П.Эттингер]
Книга для детей об искусстве. —
Детская литература, № 14, с. 31—32 [П.Эттингер]
Серия «сказок» Детиздата с цветными гравюрами на дереве. —
Детская литература, № 15—16, с. 40—43 [П.Эттингер]

1939 Глеб Константинович Орлов. Рисунки. —
Творчество, № 1, с. 23 [П.Э.]
Портрет Джакомо Кваренги. —
Архитектура СССР, № 2, с. 76—78 [П.Эттингер]
Сарра Марковна Шор. Акварель. —
Творчество, № 2—3, с. 22 [П.Эттингер]
Ф.Д.Константинов. —
Творчество, № 7, с. 22—23 [П.Эттингер]
Юбилейная выставка офортов студии им. Нивинского. —
Творчество, № 8, с. 24 [П.Эттингер]
Г.С.Верейский (К выставке офортов художника в Москве).
В.Д.Замирайло. 1868—1939. —
Творчество, № 9, с. 18—19, 21 [П.Эттингер, П.Э.]
Дом Рубенса в Антверпене. —
Архитектура СССР, № 12, с. 70—71 [П.Эттингер]

1940 А.В.Фонвизин.
М., 1940
Выставка ленинградских эстампов. —
Детская литература, № 1—2, с. 40 [П.Эттингер]
Гравюры на дереве В.Н.Ростовцева. —
Творчество, № 3, с. 12—13 [П.Эттингер]
Д.И.Митрохин. —
Детская литература, № 5, с. 35—37 [П.Эттингер]
Выставка А.И.Самойловских. —
Творчество, № 6, с. 18 [П.Эттингер]

Принятые сокращения

Грабарь. Письма. 1891—1917
Игорь Грабарь. Письма. 1891—1917. Редакторы-составители Л.В.Андреева и Т.П.Каждан. М., 1974

Грабарь. Письма. 1917—1941
Игорь Грабарь. Письма. 1917—1941. Редакторы-составители Н.А.Евсина и Т.П.Каждан. М., 1977

Грабарь. Моя жизнь
И.Э.Грабарь. Моя жизнь. Автомонография. М.—Л., 1937

Бенуа — А.Н.Бенуа. Мои воспоминания. Т. I, кн. 1—3, т. II, кн. 4—5. М., 1980

Серов — Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Редакторы-составители И.С.Зильберштейн и В.А. Самков. Тт. I—II. Л., 1971

Дягилев — Сергей Дягилев и русское искусство. Авторы-составители И.С.Зильберштейн и В.А.Самков. Тт. 1—2. М., 1982

Лапшин — В.П.Лапшин. Союз русских художников. Л., 1974

Сомов — Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. Авторы-составители Ю.Н.Подкопаева и А.Н.Свешникова. М., 1979

Пастернак. Записи...
Л.О.Пастернак. Записи разных лет. М., 1975

Рильке. Ворпсведе
Р.М.Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971

Терновец — Б.Н.Терновец. Письма. Дневники. Статьи. Авторы-составители Л.С.Алешина и Н.В.Яворская. М., 1977

АХ СССР — Академия художеств СССР

ВОКС — Всесоюзное общество культурных связей с заграницей

Вхутемас — Высшие государственные художественно-технические мастерские

ГАХН — Государственная Академия художественных наук

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В.И.Ленина

ГИМ — Государственный Исторический музей

ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина

ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГПБ	Государственная публичная библиотека им. М.Е.Салтыкова-Щедрина, Ленинград
ГРМ	Государственный Русский музей
ГМНЗИ	Государственный музей нового западного искусства
ГЭ	Государственный Эрмитаж
ИРЛИ	Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), Ленинград
ЛГАЛИ	Ленинградский государственный архив литературы и искусства
ЛОССХ	Ленинградское отделение Союза советских художников
МОССХ	Московское отделение Союза советских художников
МУЖВЗ	Московское училище живописи, ваяния и зодчества
МТХ	Московское товарищество художников
НБА АХ СССР	Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, Ленинград
НОХ	Новое общество художников
РОДК	Русское общество друзей книги
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусства
ЦГИА	Центральный государственный исторический архив, Ленинград
ЦКУБУ	Центральная комиссия улучшения быта ученых
акв.	акварель
б.	бумага
кар.	карандаш
м.	масло
х.	холст
цв. кар.	цветные карандаши

Список иллюстраций

42. М.З.Шагал. Над городом. 1917
Х., м.
ГТГ
43. В.Э.Борисов-Мусатов. Изумрудное ожерелье. 1903—1904
Х., темпера
ГТГ
44, 45. П.Д.Эттингер у себя дома в Варсонофьевском переулке. До 1918, Москва
Фотографии
46. Е.С.Кругликова. Портрет П.Д.Эттингера. 1910-е гг.
Силуэт
47. Н.В.Синезубов. В ресторане. 1920
Б., тушь, акварель
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
48. П.Д.Эттингер в гостях у К.Ф.Лемерсье. 1918, Клязьма
Фотография
49. М.В.Добужинский. Городской пейзаж. 1910-е гг.
Б., акварель
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
50. П.Д.Эттингер в Обществе охраны польских памятников. 1919, Москва
Фотография
51. М.З.Шагал. Эскиз росписи «Мир хижинам, война дворцам». 1919
Б., акварель, кар.
ГТГ
52. П.Д.Эттингер. 1921, Москва
Фотография
53. П.А.Харыбин. Городской вид с мостом. 1910-е гг.
Б., акварель, тушь
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
54. Д.И.Митрохин. Иллюстрация к «Золотому жуку» Э.По. 1922
Б., акварель, тушь, перо
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
55. Д.И.Митрохин. Иллюстрация к сказке Г.Х.Андерсена «Воротничок». 1939
Б., акварель, тушь
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
56. К.Ф.Богаевский. Пейзаж
К., темпера
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
57. П.Д.Эттингер на конкурсной выставке Русского фотографического общества. 1924, Москва
Фотография
58. Совет Русского общества друзей книги (РОДК). 1925, Москва
Фотография
59. И.И.Нивинский. Эскиз декораций к спектаклю «Принцесса Турандот». 1921
Б., гуашь
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера

81. А.П.Журов. Экслибрис П.Д.Эттингера. 1944
ГМИИ
82. Р.Р.Фальк. Портрет П.Д.Эттингера. 1945
Б., кар.
83 В.А.Фаворский. Портрет П.Д.Эттингера. 1946
Б., кар.
ГМИИ
84. Поздравление П.Д.Эттингеру в связи с 70-летием. 1936
Офорт
ГМИИ
85. Пригласительный билет на просмотр рисунков из собрания П.Д.Эттингера в Студии им. И.Нивинского. 1947
Офорт
ГМИИ
86. П.Я.Павлинов. Автопортрет. 1936
Б., кар.
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
87. Н.П.Крымов. Пейзаж. Деревенская улица с повозкой перед домом. 1912
Б., акварель, кар.
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
88. В.Е.Татлин. Эскиз костюма поляка для оперы М.И.Глинки «Жизнь за царя». 1913
Б., кар., гуашь, тушь
ГМИИ
Ранее — в собрании П.Д.Эттингера
89. Интерьер комнаты П.Д.Эттингера на Ново-Басманной улице 1936, Москва
Фотография
90. В.А.Фаворский. Книга Руфь. 1925
Ксилография
ГМИИ

На обложке:
Открытка М.С.Сарьяна П.Д.Эттингеру. 1913
ГМИИ

Именной указатель

Содержание

Приложения

Э-89 **Эттингер П.Д.**
Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. Составители А.А.Демская, Н.Ю.Семенова. — М.: Сов. художник, 1989, 368 стр., ил.
ISBN 5-269-00038-5

В сборнике представлены материалы, рассказывающие о замечательном деятеле отечественной культуры Павле Давыдовиче Эттингере (1866—1948), художественном критике, знатоке искусства, коллекционере, библиофиле.

Э $\frac{4903010000-076}{084(02)-89}$ 18-89

ББК 85.103(2)
7 С

П.Д.Эттингер
Статьи. Из переписки
Воспоминания современников

Составители
Александра Андреевна Демская,
Наталья Юрьевна Семенова

Редакторы
А.С.Шатских,
Н.Н.Дубовицкая

Художник
А.А.Кузнецов

Художественный редактор
Н.Г.Дреничева

Технический редактор
И.Г.Алексеева

Корректоры З.В.Белолуцкая,
И.А.Шорсткина, Е.Н.Куткина

ИБ № 2130
Сдано в набор 01.12.87
Подписано в печать 18.09.89
А 12516
Формат 60×100/16
Бумага мелованная
Гарнитура шрифта
литературная
Печать высокая
Усл. п. л. 25,53
Усл. кр.-отт. 54,39
Уч.-изд. л. 29,971
Тираж 13 000
Зак. 136
Изд. № 1-309
Цена 3 р. 20 к.
Издательство
«Советский художник»
125319, Москва,
ул. Черняховского, 4а
Типография издательства
«Советский художник»
129327, Москва, Ленская ул., 28

3 р. 20 к.

Москва
Советский художник
1989